الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران -السانيا-

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

الأسطورة

في

شعر صلاح عبد الصبور

مذكرة لنيل شهادة الماجستير:

مشروع الأسطورة في الأدب العربي الحديث

أعضاء لجنة المناقشة:

- اسطنبولي ناصر .... رئيسا.
- بوشيبة عبد القادر......... مناقشا.
- بن حلي عبد الله ....مشرفا.
- بوعزة عبد القادر...مشرفا مساعدا.

إشراف الأستاذ:أ.د.بن حلي عبد الله. إعداد الطالب: معاشو بووشمة.

السنة الجامعية: 2011-2012

كلمة شكر

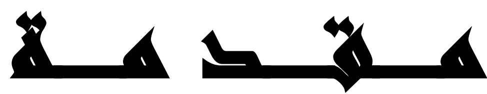
أقدم **كلمة شكر** وافية

إلى أساتذة اللجنة العلمية والمجلس العلمي الذين تجشموا عناء الاطلاع على هذه المذكرة ووافقوا على مناقشتها.

كما أشكر الأساتذة الكرام في لجنة المناقشة الأستاذ ناصر اسطمبولي والأستاذ بوشيبة عبد القادر والأستاذ المشرف بن حلي عبد الله والأستاذ المشرف المساعد بوعزة عبد القادر على ما سخروه من وقت وبذلوه من جهد للاطلاع على هذه المذكرة ومناقشتها والنصائح التي قدموها.

ولا أنسى أن أشكر الأساتذة في كلية الأدب على ما قدموه من نصائح وملاحظات، سواء في فترة التأطير أو بعدها.

وحتى إدارة الجامعة والكلية لما قدموه من تسهيلات ومساعدات ،لهم الشكر التام الموفى.


مقدمة



حاول الشعراء العرب المعاصرين، ارتياد عوالم جمالية وفكرية جديدة ،وممارسة التجريب والانفتاح على تجارب مختلفة ، بالاقتراب من ممارسات شعرية عالمية ،والنسج على منوالها ،رغبة في التميز من جهة ،وتجاوزا للشعرية الكلاسيكية التي لم تكن تتيح التعبير عن حقيقة الرؤية والمأمول من جهة أخرى.

وكان اكتشاف الأسطورة بمثابة الفتح الجديد ، فاحتفى أكثرهم بمضامينها وتقاربها مع الواقع و انعكاس بعض الوقائع عليها تشاكلا وتباينا، في ظل الظروف المتشابهة التي كان يمر بها العالمين الغربي والعربي ،وهو ما عبر عنه أكثر من شاعر ومن بينهم صلاح عبد الصبور.

ونظرا لطبيعة الأسطورة في بنيتها وجماليتها وعمقها الفلسفي ،وثراء لغتها،ثم حضورها الإغوائي في نفس المتلقي، خاصة على صعيد المتخيَّل ،فهي تستدعي تقص واسع واستقراء عميق متنوع ،وخصوصاً إذا بدت مستعملة ومستغلة بطريقة تعكس – على أكثر من صعيد– ما هو راهن ومعاش، ونظرا لما تنطوي عليه ظاهرة أسطرة الشعر بمستوياتها المختلفة،والتي تنفتح على أكثر من تحليل أو تأويل وتفسير.

إن اصطناع النقد العربي الحديث للأسطورة بوصفها منهجا أضفى عليها طابع الجدل والقلق المعرفي، فانطلاقا من احتضانها قضايا جوهرية متشابكة لا تزال مستعصية على الفهم والتفسير في بعض جوانبها ،تتأسس جملة أسئلة ،يروم البحث الإجابة عنها ،حيث يمكن أن تكون منطلقات توجه البحث في المسار الذي قد يثمر نتائج ومقاربات تخدم الأدب العربي المعاصر ،وتحلل بعض قضاياه أو تفسر بعض مجاهيله.

يتطلب الحديث عن نظرية الأسطورة والمنهج الأسطوري في النقد العربي المعاصر وعيا بالمتصورات النظرية وخلفياتها الابستمولوجية،وتمثلا عميقا لجهاز مفاهيمها،لكي يتمكن الباحث من دراسة طبيعة وخلفيات التعامل مع الأسطورة – استلهاما واستخداما– والبحث عن أسباب هذا التوجه اللافت للنظر نحوها بتلك اللهفة أوالوتيرة.

استقر لدى أهل الاختصاص أنه لاغرو في أي مقاربة معرفية من الاستعانة بالمعارف ومكتشفات العلوم الإنسانية ،لما فيها من غنى ومطاوعة ،تمكنها من صياغة الإشكاليات و تحليل الظواهر والخطابات الأدبية تحليلا موضوعيا ، وقد يكون السؤال الجدير بالطرح في هذا السياق، هل لظاهرة التأثر بالمنهج الأسطوري أسباب وخلفيات ؟أم هو مجرد تقليد وتجريب لا غير ؟ وهل أثمر هذا التوجه نتائج تستحق الذكر أو ما هي تمظهرات تلك النتائج في الأدب العربي المعاصر؟

إن ما تروم هذه الدراسة بحثه ،هو الكشف عن جوهر الأسطورة ،وفك مغاليقها وسبر أغوارها ،وعن خلفيات هذا التداخل و التعالق الذي يصل حد التواشج، وطبيعة هذه المزاوجة بين الأسطورة و الشعر في الأدب العربي المعاصر عموما ،وفي شعر صلاح عبد الصبور على وجه التخصيص.

من المعلوم في مجال الدراسات الأدبية أن تحديد مجالات البحث يتطلب تحديد الأطراف والقضايا المتعلقة بموضوع الدراسة الأمر يستدعي توجها جادا يعنى بدراستها وفق هذا المنظور، وإن كانت الأسطورة مستعصية على التفسير والفهم من جهة، فالشعر المعاصر في جماليته ورؤاه الفلسفية يدعو الباحث للحفر ويغريه بالمناورة والمحاورة من جهة أخرى ،ومن جانب آخر يسترعي تأثر "صلاح عبد الصبور" واستعماله للأسطورة وأثار

ذلك في شعره دراسة متأنية تكشف أبعادها الدلالية والجمالية ،خاصة مع ندرة مثل هذه الدراسات حول شعر صلاح عبد الصبور.

غني عن البيان أن هذا البحث يستغرق حيزا واسعا قد تستعصي حدوده على الدقة والشمول، وتنفلت آفاقه كماء خانته فروج الأصابع، ما لم يلتزم الباحث بحدود واضحة وزوايا محددة ومسطرة سلفا، وخاصة بين ثنايا هذا البحث الموغل في أبعاده الفكرية والفلسفية ، والتي ترتكز على القوانين العلمية والقواعد البيانية ثم الإجراءات النقدية ،ولا ينشد هذا البحث الحصول على إجابات يقينية ،أو الإمساك بتلابيب الموضوع كلها،بقدر ما يفتح الباب أمام مقاربات وتأويلات غير منتهية .

الأمر الذي يدعو إلى التركيز على جوانب تضيء وتقرب أهداف الدراسة من غايتها، فالخطوات يجب أن تتراوح بين دراسة الأسطورة وخلفياتها الفلسفية ،ومدى تشابكها ضمنيا بالأبعاد المعرفية والفلسفية في شعر صلاح عبد الصبور، ومدى تراوح– عمقا واتساعا–العلاقة بينهما،ثم دراسة الأسس و المرجعيات التي ترتكز عليها هذه العلائق في مختلف أوجهها.

تراهن الدراسة على المرتكزات العلمية وانجازات البحث العلمي المعاصر في مجال الدراسات الأدبية وما حققته من كشوفات ،وهو الأمر الذي يستدعي تجنب القيام بنوع من المسح التعريفي للأسطورة عامة، كما هي الحال عند مرسيا إلياد وماكس موللر وستروس، ونظرة كل من فرويد ويونغ وفروم وغيرهم إليها، لكنها تشترط في الوقت عينه دراسة موقعها الوظيفي والدلالي في الشعر، ومن زوايا مختلفة– وفي شعر صلاح عبد الصبور بشكل خاص– كما ذهب أكثر من ناقد، بطرق متفاوتة.

كما تفاوتت الدراسات والمقاربات التي شملت أبحاث الأسطورة ،في سعة الرؤية أو شمولية التناول ،على يد نقاد وأدباء من أمثال(حفناوي بعلي،علي عشري زايد ،جبرا ابراهيم جبرا أسعد رزوق، أنس داود، ، ريتا عوض، جابر عصفور، شربل داغر..الخ)، دون أن نغفل تركيزهم وإضاءتهم لجوانب دون أخرى ، مع تفاوت في المستويات طبعاً، وهو الأمر الذي يتيح مجالا للمناورة، والإقدام على البحث العلمي، رغم وجود مزالق على حواف هذا الطريق الشاق.

من الطبيعي أن يتبنى الباحث منهجا علميا وفنيا مضبوطا يلزمه بقواعد محددة ،كي لا تنفلت النتائج ولا يساء فهم المقدمات و الطروحات ،وإن كان الغالب هو البحث التحليلي الوصفي من حيث عرض تجليات الأسطورة ومدى تغلغل أو اتساع التأثروانحصاره ،كون هذا الجانب لا يستدعي منهجا فنيا معمقا ،نظرا لطابعه الروتيني المعتاد والمتكرر.

والجدير بالتذكير أن جانب التطبيق الذي يتطلب توضيح الكيفيات والآليات، ومدى التوفيق في استعمال التقنيات والإجراءات النقدية المعروفة،فيلزم الباحث بتبني منهج يقرب الصورة ويجلي عنها الغموض ، لذلك التزمت بتطبيق بعض معطيات الأسلوبية مثل الانزياح والصورة الشعرية التي تتقاطع مع أفكار صلاح عبد الصبور النقدية ،حيث تراهن الدراسات الأسلوبية على قدرتها على إثراء الدراسات الأدبية ،نظرا لغنى ومرونة إجراءاتها النقدية ولامحدوديتها.

إذا سلمنا بأن البحث يتناول الأبعاد والخلفيات العلمية والفكرية للعلاقة القائمة بين الشعر والأسطورة في تصور الشاعر صلاح عبد الصبور ،كما يحدد مختلف المؤثرات والتقنيات التي تؤطر تلك العلاقة وتشكلها، إن التمسك بتلابيب هذا التصور يلزمني

هندسة الدراسة حسب الإشكاليات الجزئية التي يتوزع عليها الموضوع قيد الدراسة،وقد اقترحت ثلاث فصول عامة تغطي جزئيات الإشكالية التي تتناول في مختلف جوانبها دراسة كيفيات توظيف الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور ،من حيث الدواعي والمسوغات الفكرية التي يراها ،وقد عبر عنها تارة ثم سكت عنها في أخرى،ومن جانب فلسفته وتقنياته في امتصاص واستغلال ثمرات الأسطورة .

يعنى الفصل الأول بدراسة مدى تأثير ت س إليوت في شعر صلاح عبد الصبور باعتباره المحرك والدافع الأول الذي لفت إليه الانتباه ، وقامت تجاريه وتكتب على منواله الأقلام العربية ،والشعراء العرب ومنهم صلاح عبد الصبور. وهذا ما تتوخاه هذه الدراسة في هذا الفصل ،سعيا وراء نبش خلفيات الأسطورة وعلاقتها بالشعر ،وكيف حدثت موجة التأثر،أو تلك الانعطافة الفكرية في إبداع صلاح عبد الصبور ،ثم دراسة التسويغات التي تعكس وتبين مجالات تأثر صلاح عبد الصبور بإليوت وافتتانه بالأسطورة.

أما الفصل الثاني فيروم إستكناه تجليات الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور وتمظهراتها البارزة والمتخفية،وكيف تنجلي وتتوزع داخل القصيدة ،وهي تنقسم على تنويعات في مجال الأسطورة ذاتها مستخدما أياها بأوجه مختلفة ،وفي استعماله لأكثر من أسطورة ،العربية منها و المصرية وحتى الإغريقية.

إلا أن الفصل الثالث يتجه نحو تقعيد أو قراءة في آليات وأهم تقنيات التوظيف الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور، في محاولة لقراءة أوجه التصوير والتشكيل–وهي مرتكزات تنظيره النقدي للإبداع الشعري– وتقنية التقنع كما يؤطرها في دراساته، ثم التناصات في مقابل الأساطير من جهة وفي مجال المقارنة بين شعر الشاعرين اليوت وعبد الصبور في استخدامهما للأسطورة من جهة أخرى.

تخلص الدراسة إلى نتائج تقارب قراءة أهم العناصر أو العوامل المؤثرة في شعر عبد الصبور،انطلاقا من تأثره بموجة التجريب في استخدام الأسطورة من جهة ومن جهة أخرى تأثره بأدب الشاعر الانجليزي"ت.س. إليوت" بصفة عامة ،وتخلص إلى معرفة أهم المؤثرات وكيف حدثت ،وماذا أحدثت في القصيدة العربية،وما خلفياتها الفكرية،ثم قراءة في نتائج هذا الاستثمار أو الاستعمال كما يفضل شاعرنا تسميته ، هل أدى إلى نتائج أفادت إبداعه الشعري وتجربته.وبالتالي الشعر العربي ،والمتلقي معا في اكتمال وتطور ذائقة المتلقي العربي ونضجه المعرفي أو إحساسه بهموم شعرائه التي هي همومه ومعادلته.

وإن كانت الصعوبات لازمة لكل بحث علمي ،وهي كثيرة لعل منها الوقوع في التكرار-إعادة بعض الجهود بلغة مختلفة- والدخول تحت طائل تسويد الأوراق دون التوصل إلى نتائج.والأخطر منه الوقوع في مجرد العرض بدل التحليل والحفر والاستغراق والكشف.خاصة مع قلة المراجع والدراسات ،وصعوبة ترجمة ما توفر منها بلغة تخدم النص الأصلي كما أراده صاحبه ، وهو ما نحاول التعامل معه بحذر.

ومثل أي تجربة بحث أكاديمي لابد أن تكون هناك عثرات وعقبات على الطريق سواء من حيث كيفية التعامل مع المادة العلمية – التي لم تكن تنقص بحثي هذا- بقدر ما كانت تشغلني مشكلة الترجمات في بعض الأحيان .ومن جهة أخرى بعض المواد كانت قديمة في تاريخ صدورها وقد تجاوزت نتائجها الأبحاث الأدبية المعاصرة،والملاحظة الأهم هو أني لم أجد دراسة مباشرة عن شعر صلاح عبد الصبور تعني بكيفيات استخدامه للأسطورة ،كي أفيد منها بحثي المتواضع هذا.

و لا يخفى على أحد أن الباحث في بداية طريقه العلمي تزل له قدم ، تتقدم أو تتأخر أخرى، ولا يجد من يستند إليه إلا مرشده الأول والأخير ،ألا وهو الأستاذ سواء المشرف

"**بن حلي عبد الله**" الذي يشكر بلا حدود ولا مبالغة على ما بذله من جهد تأطيري وتوجيهي،أو الأستاذ المشرف المساعد "**بوعزة عبد القادر**"بما قدمه من نصائح وتشجيعات أيضا،ثم الأستاذ بجامعة تيارت الفنان الحروفي الرائق بلا منازع صاحب الروح النبيلة الأنيقة "**معاشو قرور**" الذي وضع مكتبته تحت تصرفي،ولم يبخلني بالمراجع الأمهات ، وحتى أنه أحضر لي بعضها من خارج الوطن .ولا أنسى أساتذتنا الكرام في كلية الأدب .بما قدموه من ملاحظات وتوجيهات وأخص منهم الأستاذ "**بوشيبة عبد السلام**" بجامعة تيارت،وتشجيعات تصاحبها غبطة واحتفاء ولغة أنيقة راقية، ، فإن وفقت فهو من الله تعالى وتقديره ، ثم جهود أساتذتنا رغم تفاوتها ،وإن بدا التقصير فهو مني ولا شك.

الفصل الأول

أثر ت.س إليوت
في
شعر صلاح عبد الصبور

أثر ت.س إليوت
في شعر صلاح عبد الصبور

1- الأسطورة في الأدب العربي.

* الأسطورة والشعر: البنية والعلاقة.

* أثر ت.س.إليوت في الشعر العربي الحديث.

2- الموقف من اليوت والاستخدام الأسطوري.

3- مستويات تأثير ت.س.اليوت في شعر صلاح عبد الصبور.

* - مستوى اللغة الشعرية.

* - مستوى المادة الفنية (الأسطورة والتراث).

* - مستوى تقنيات التوظيف.

إن دراسة الشعر الحديث بمستوياته المختلفة شكلا ومعنى ولغة ، تستدعي فهم العلاقة القائمة بين الثقافة والوجود الاجتماعي،كون الثقافة تمثل أحد أهم جوانب هذا الوجود وتتشابك معه لتؤثر فيه وتتأثر به. ومن الطبيعي أن تؤدي التغيرات الحاصلة في الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للإنسان العربي، إلى تغيرات في شكل ومضمون وبنية الإنتاج الثقافي والفكري والأدبي، ومنه القصيدة الحداثية التي تعتبر إنعكاساً ونتاجا لتلك التغيرات.

ومن منظور آخر يمكن فهم واعتبار الشعر الحديث على أنه يؤرخ لتفاعل المبدع مع عموم المؤثرات الثقافية والفكرية التي تتفاعل بينها،سواء الداخلية والخارجية الملتفة حوله، وبالتالي فهو صورة مكثفة للزمن الذي وجد فيه. ويعتبر الشعر نافذة على الحياة الاجتماعية يعبر عن ألامها وتطلعاتها ،وبذلك أخذت الحداثة الشعرية على عاتقها مسؤولية محاولة تمثل وفهم روح العصر، فلجأ الشعراء إلى الإسقاط الأسطوري على الحياة الاجتماعية كأهم نزوعنحو ما هو رمزي وحداثي، والذي يمكنه التعبير عن تطلعات الجماهير في مواجهة القمع والكبت والانكسار. وباعتباره خيارا اتخذه شعراء الأمم المتقدمة –غالبة- ومتفوقة كنهج لتحفيز وتبليغ تطلعات شعوبها،وكان من بين ثمراته إفراز نجاحات على المستوى الحضاري والثقافي والفكري.

1- الأسطورة في الأدب العربي.

مثلما هو حاصل في التحليل الميثولوجي فقد تراكمت وتباينت في ساحة الأسطورة التعاريف والنظريات ، حتى احتدم صراع التأويلات التي تحاول مقاربة المفهوم ، مرتكزة على مختلف العلوم في تبرير توجهاتها وتأسيس نظرياتها،كعلم الإناسة أو الأنثروبولوجيا و

علمي الاجتماع والنفس والأنطولوجيا "... من الثابت أن هذه المواقف تجيز طرق بحث وتثير تأويلات متقابلة ومتناقضة.ولا يسعنا حينئذ إلا أن نقر بداية أن البحث الأسطوري يمكن أن يفضي كالفكر الرمزي إلى صراع تأويلات متنافسة..."[1].

ظلت الأسطورة مستعصية على التعريف ، تنفلت خارج نطاق الفهم الثابت ،الذي لا يمكن القبض عليه ، فهي مراوغة "... حقل من حقول المعرفة ،ملفع بالغموض والضباب والفتنة... "[2] لا تفتأ تستقر بل تتحرك داخل حقول دلالية متباعدة ،وضاربة في عمق الغيبي والحضوري، وتنتقل بين الحقيقي والعقلاني تارة،كما تراوح العجائبي الغريب، منفلة بين الوهمي الخيالي والديني الطقوسي.الأمر الذي دفع القديس أوغسطين إلى القول حين سإل عن الأسطورة "... إنني أعرف جيدا ما هي ،بشرط ألا يسألني أحد عنها.ولكن إذا ما سئلت عنها ،وأردت الجواب ،فسوف يعتريني التلكؤ... "[3].

تميل بعض الدراسات إلى استكشاف أصول هذه الخلافات ، وما تحتويه أو تبطنه من اختلالات في الفهم والتفسير ، فتصطنع منهج تزامني يتابع تطورات الكلمة عبر تاريخ تحول الكلام ، فهي في الاستخدام الحديث والمألوف ترتبط بكيفية الاستعمال وطريقة النظر إليها ،بينما تختلف عما كان عليه التصور القديم ، حيث نظر إليها كجزء أساسي وقدسي من تفكير الإنسان ووجوده،وبنية أساسية في تشكيل تفكيره ومعتقده، والذي يؤثر في ممارساته العقائدية ،بل ويوجه تصرفاته المعتادة.

---

[1]- ميشال ميسلان.الأسطورة والمقدس إختلافية الثقافات :لغة الأسطرة والواقع.ترجمة نزار حبوبة. دار كتابات معاصرة ،بيروت لبنان 2003. مجلة كتابات معاصرة.م13/عدد52،ص-26.
[2]- وهب أحمد رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1996.ص-37.
[3]- ك. ك. راثقين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، ص-9.

إن المتتبع لتحولات الكلمة الأسطورة ثم تطورها ،يكتشف أنه ليس مجرد انزياح لغوي وفقط ،بقدر ما هو انتقال من بنية تفكير سارية في أدبيات الفكر الحديث وراسخة في ممارساته المتنوعة، إلى بنية رمزية ذات مدلولات مركبة وعميقة. ومن الطبيعي أن تتطور المفاهيم المختلفة التي تشكل العقل البشري ، الأمر الذي يفسر ما حدث في كيفية تلقي الإنسان للأسطورة خاصة "... في المجتمعات القديمة حيث كانت الأسطورة ، على العكس تدل على تاريخ حقيقي ،بالإضافة إلى أنها كانت نموذجا يحتذى وقصة حافلة بالمعنى...ولان هذه الكلمة تستعمل اليوم بمعنى التخيل أو الوهم..."[1].

وبناءا عليه من العسير تقديم تعريف يكون جامعا ومانعا ،كما تسعى بعض المقاربات إلى تحقيقه ،وكي يكتفي به الباحث في تقديم عرضه ، ويكون في متناول المتلقي ،بحيث يتقبله ويستوعب أبعاده ،وهذا ما ترجوه المقاربات السياقية ،كون الأسطورة مادة ثقافية متشعبة ومعقدة ، لذا لا يمكن تفسيرها إلا بمنظورات متفاوتة ومتعددة تتكامل فيما بينها .

الأسطورة والشعر: البنية والعلاقة

من هذا المنطلق توالت الدراسات التي تحاول تطبيق نتائج البحوث الحديثة وإجراءاتها التطبيقية التي أفرزتها علوم الاجتماع و النفس والأنثروبولجيا ، فأنتجت مقاربات حداثية حاصرت المفهوم و قلصت من تشتت المعنى وانفلاته. خاصة بعد ظهور الدراسات البنيوية في علم الأناسة الذي يسمى أحيانا الأنثروبولوجيا، حيث ظهر ومن البواكير تعريف الناقد الأسطوري "نورثروب فراي" الذي حاول التأسيس لمفهوم يفسر علاقة الأسطورة بالفكر، وهي الفكرة التي تقوم على أساسها نظريته "... أن استلهام الأسطورة وتحويلها إلى إطار

---

[1]- مرسيا الياد:مظاهر الأسطورة ، ترجمة نهاد خياطة. دار كنعان-(دمشق-سوريا) ط1-1991. ص-5.

فكري يضم الأدب، يحوّل النقد الأدبي إلى دراسة منهجية، فيكتشف الناقد الدلالة الكبرى التي يحملها تكرار صيغ معينة في آداب الشعوب المختلفة عبر الزمن، ثم أن هذه الصيغ رموز تهجع في اللاوعي الإنساني تعبر عن ذاتها في الحلم على مستوى الفرد، وعلى على مستوى الجماعة، وتسمى النماذج الأصلية..." [1].

وما لبثت التصورات ترتقي ، فتطورت النظرة في تفسير علاقة الأدب بالأسطورة حيث صارت تكشف عن طبيعة علاقات جديدة متواشجة ، تتكاثف القصيدة والأسطورة وتلتفان حول مادة الحلم كما عرفتها الدراسات النفسية ، وتستنطقان الطقس كما بينتها الدراسات الميتولوجية والإثنية "...صيغة كلاميه يتحد فيها الطقس والحلم... "[2]،ففي الأدب يرتبط الحلم باللغة والرمز نظرا لتشابه بنياتهما.

من هذا المنظور فإن تطبيق مناهج الدراسات اللسانية التي أرستها الدراسات البنوية على الدراسات الميتولوجية ،كفيلة بتحقيق نتائج في مجال الدراسة ، وباعتبار انتماءها– أي الأسطورة – إلى مجال اللغة في نظر ليفي ستراوس "... باستطاعتها أن تنتمي ،في الوقت نفسه إلى حقل الحكي وأن تحلل بحكم انتمائها هذا إلى مستوى البناء المرفولوجي للحكاية على حد تعبير "بروب". وإلى حقل اللغة التي تصاغ بموجبها فضلا عن اتصافها ،على صعيد ثالث بصفة المطلق... "[3].

وهو الأمر الذي دفع الكثير من الباحثين إلى الاقتناع بوجود صلة قرابة بين الأدب والأسطورة لارتباطهما بالخيال والرمز والحكي واللغة، "... إن الأسطورة هي العالم نفسه

---

[1]- نورثروب فراي :تشريح النقد.ترجمة حسن غلاب .المركز الثقافي العربي : بيروت. ط1-1994 ،ص- 171.

[2]- نفسه ،ص- 173.

[3]- كلود ليفي ستراوس :الإناسة البنيانية.ترجمة حسن قبيسي. المركز الثقافي العربي :الدار البيضاء- المغرب.ط1-1995.ص- 229.

وقد نظر إليه باعتباره مجالا للأفعال ، واضعين نصب أعيننا مبدأنا القائل أن معنى الشعر أو نسقه هو بنية من الصور لها دلالات فكرية ..." [1] الأمر الذي عبر عنه شليغل تعبيرا مباشرا بإلصاق الشعر بالأسطورة كونهما يغرفان من منهل واحد "...الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما..." [2]،ومن أكثر المواقف أكثر إيغالا في العمق توصيف حدود العلاقة وتشابكها،لا يكاد يستغنى أحدهما عن الآخر، يتبنى النقاد وعلى أكثر من صعيد المقولة "... الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه... والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه... "[3] وباعتبار الشعر " ...السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي..." [4] .

تكاد تجمع الدراسات أن تبنى أغلب شعراء الحداثة المنهج الأسطوري جاء للتعبير عما يختلج في نفوسهم، واعتبروه مساحة مفتوحة أمام الحرية والتمدد ، ولم يكن خافيا تبنيهم لبعض الاتجاهات الغربية معجبين ومتأثرين، وحتى داعين إليها. لعل في عرض النماذج مثل كولردج ،وليم ييتس،و جيمس جويس ،وت.س.اليوت،خير دليل على ظهور مقولات المعادل الموضوعي والقناع و نظريات الخيال ، وغيرها في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، والسؤال الذي يطرح في هذا السياق هو:

-كيف تجسدت هذه المؤثرات ؟ بل كيف تغلغلت في الحياة الأدبية العربية ؟وهل ساهمت في تحريك المجتمع العربي؟ بله هل أنتجت أدبا يعبر فعلا عن طموحات الأمة العربية؟ كما كان يأمل الشعراء أن يحدث .

[1]- نورثروب فراي : تشريح النقد ،ص- 171.
[2]- ك. ك. راثقين: الأسطورة ، ص 93.
[3]- نفسه ، ص 93.
[4]- فراس السوّاح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين دمشق ط1، 1997، ص 22.

تبغي السطور التالية من هذه الدراسة الوصول إلى إجابات تعكس مدى الأثر الذي أنتجه هذا التبني ومحاولة لتقفي أثر الأسطورة في الشعر العربي وكيف تم استغلال طاقاتها الكامنة،وغنى مادتها ،وثراء لغتها ،وكيف تم استخدامها؟لتخدم غاية الشعر وتحقيق المأمول في ترقية ذائقة المتلقي.

أثر ت.س.إليوت في الشعر العربي الحديث

ولدت الحداثة الشعرية العربية متزامنة مع الفترة التي انبثقت عنها حركات التحرر و تحقّيق الاستقلال الوطني لمختلف البلدان العربية في ظروف الحرب الباردة، وفي سياق تاريخي حضاري متدهور ومنكوب، أعقب الحرب العالمية الثانية.وما رافقه من أحداث وويلات ونكبات ،وهي التمزق القومي المصاحب لمخلفات الاستعمار، بالتوازي مع أهم قضية في عالمنا العربي والإسلامي وهي قضية فلسطين، وتحريكها للوجدان العربي، وتفاعل الشعوب العربية معها .

وفي المقابل كان الغرب يشهد انفلاتا حضاريا وحداثيا مطرد الاتساع ، وانقلابا على المألوف في مجال طرائق المعرفة ، والعلاقات الفاعلة والمحركة داخلها، وأساليب التعبير الأدبية والفنية.وباعتبار الإنسان العربي يبحث عن حلول لأزماته المختلفة، ويتصيد مخارج لها، كان من الطبيعي أن يعجب ويتأثر بالحلول الغربية وطرق تعبيره عنها.فكان إليوت النموذج الأكثر بروزا والأعلى صوتا في تلك الفترة.

انطلاقا من حقيقة معروفة في الشعر العالمي المعاصر ،وهي تأثير إليوت على أجيال كاملة ،ليس فقط في العالم العربي ،بل حتى الغربي والشرقي منه "...حيث كان اليوت

مؤثرا كبيرا في عالم كنا نرى فيه الجوع والتعاسة والبطالة في كل مكان..." [1] ، ولا يمكن إخفاء أوجه التأثر سواء النقدي أو الإبداعي منذ أن ظهرت ترجمات الأرض اليباب "...كانت القصيدة موضوع نقاش في الأوساط الأدبية في انكلترا وأمريكا، بشكل ربما لم يعرف النقد الأدبي مثيلا له حول موضوعات الشعر المعاصر..." [2] ، وهي المؤثرات التي أسبغت الكتابات التي تليها بصبغة وروح تلك الفترة ودعواها الجديدة، حيث اشتهرت كتابات اليوت وأرائه النقدية وملأ صداها النوادي والمحافل الأدبية "... لقد بلغ إليوت درجة كبيرة من الشهرة والنفوذ الأدبي حتى عد صاحب مدرسة أدبية تركت بصماتها واضحة على الأدب العالمي، فأرائه الأدبية ظلت سائدة في الحياة الفكرية ، وأشعاره تعد نموذجا لمعظم الشعراء والقراء في الشرق والغرب..." [3] وهو الأمر الذي فتح المجال أمام الآداب العالمية لملامسة ومحاكاة هذه التجربة والنقل عنها.

وفي مقابل ذلك ونظرا لشهرة اليوت وبعد فترة من اكتشاف شعره وترجمته إلى اللغة العربية ، بداية من شعراء الثلاثينات "... وأثر إليوت تأثيرا كبيرا في مجموعة شعراء الثلاثينات وهو شعراء نقاد، عرفوا بهذا الاسم لأنهم برزوا في الفترة ما بين 1930–1940 وكانت بينهم أوجه الشبه،وهم يشتركون جميعا في تأثرهم باليوت شكلا ومضمونا... "[4].ثم وصولا إلى جيل الحداثة الذين تبنوا توجهات اليوت الشعرية وآراءه النقدية "... فقد ظن الجيل الجديد من الشعراء أن اليوت هو نبـــي الثورة الأدبية المعاصرة، وعليهم أن

[1]- عبد الواحد لؤلؤة:الأرض اليباب الشاعر والقصيدة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت لبنان طبعة أولى 1980، ص-185.
[2]- نفسه ، ص-175.
[3]- حفناوي بعلي:أثر ت.س اليوت في الأدب العربي.دار الغرب وهران،2007 ، ص-76.
[4]- نفسه ، ص-79.

يسيـــروا على هدي خطواته لإحداث التغيـــيـــر الجذري المرجو... "[1]. واستمر هذا الوحي الجديد بالتدفق، وتوالت النداءات للاحتفاء به وتبني أساليبه.

تتجلى عوامل التأثر أكثر فأكثر من خلال فهم سلسلة النقاشات التي تمت أو الجدل الذي دار حول مدى قابلية الشعر العربي وطواعيته للتعامل مع تلك الأفكار والتوجهات، وكانت المواقف المتباينة تنعكس حدة وفتورا في التجاذب أو التباعد، إلا أنها تتفق على أن هناك نقطة محورية وهي التأثر كيفما كان شكله وحجمه "...التأثر والافتـــتان بالشاعر الانجليزي الأمريكي الأصل ت.س .اليوت ، فقد كان لهذا الشاعر الكبير تأثيره العميق الواسع على شعراء هذا الجيل من السياب الي نازك الملائكة الي البياتي وصلاح عبد الصبور وحجازي وغيرهم من الشعراء اللامعين ، حتي أصبح اليوت حقيقة مسلما بها في الحركة الشعرية الجديدة من حيث تأثيره ونفوذه الأدبي... " [2].ومن حيث لم يتوقف هذا التأثر عند حدود معينة فقد شمل مستويات عدة ،توزعت بين المستويات النقدية والإبداعية والطروحات الفلسفية، بما فيها النزوع الأسطوري والاتكاء على استلهام الموروث الديني والفكري والثقافي.

لقد كان موضوع الأُسطورة في الشعر العربي المعاصر من الموضوعات التي استأثرت بجهود وبحوث كثيرة من قبل أكثر من باحث وناقد، بحكم ما كان لها أو كان للشاعر الحديث فيها ومعها من حضور فنّي ورؤيوي، ومواقف في التعامل و الممارسة الشعرية وحتى النقدية المعاصرة. ولا تخلو المدونة النقدية العربية الحديثة من دراسة أو مادة بـــحثية تتناول الموضوع من مختلف جوانبه ،وإن تباينت الآراء والتوجهات في تأويلها " ...وما

[1]- المرجع السابق ، ص-52.

[2]- رجاء النقاش : الافتتان باليوت خطر على الأدب العربي ،مجلة الدوحة، قطر أكتوبر1982 .العدد 23،ص37.

لبث الشعر العربيّ أن وجد في الأسطورة معيناً ثرّاً من الدلالات، فقدّم، عبر أعلام الحداثة الشعرية أمثال: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدو نيس (علي أحمد سعيد) وخليل حاوي، فيضاً من النصوص التي شكّلت الأساطير والرموز الأسطوريّة أحد أهمّ الحوامل الجمالية فيها، كأساطير الإغريق والبابليين والفينيقيين، وكأسماء "سيزيف وبروميثوس وأورفيس وأوديب وهرقل من التراث الأسطوريّ الإغريقي، وتموز وعشتار وأدونيس وأنكيدو من التراث الفينيقي والبابلي..." [1].

أما الدوافع التي تلاحمت لتشكل ذلك الإقبال على توظيف الأسطورة فلم تكن خافية على كل دارس للشعر العربي المعاصر، لقد كان الواقع العربي بما يشهده من نكبات وأزمات كفيل بخلق رغبة في تجديده على مستوى الشكل ،وبعث روافده على مستوى البنى ،ويتطلب ذلك البحث عن خطاب شعري يستخدم الأقنعة للتعبير عن الواقع المتردي في ظل الظروف السياسية والحضارية الصعبة ،التي تتميز بالقمع والكبت والتخلف،زيادة على عوامل أخرى ساهمت بشكل أو بآخر في تشكيل ذلك النزوع نحو الأسطورة ومنها:

– ظهور الترجمات العديدة للآداب الغربية وما كانت تحتويه من تثوير لطرائق التعبير ،وغنى في الموضوعات وكثافة في المادة الفنية المستخدمة، بحث خلق تأثرا واضحا بتلك المناهج الجديدة لدى الادباء العرب والشعراء خصوصا.

– التأثر بالاتجاه الرمزي في أوروبا على يد أقطاب مثل بودلير وملارميه ورامبو وبول فاليري وغيرهم ،وما أثاروه من قضايا تحويل اللغة إلى إيحاء ،واعتبار الرمز عنصرا أساسيا في التعبير عن مكنونات النفس.

[1]- د. علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص 230.

– خفوت صوت الحركة الرومنسية العربية ولغتها الرتيبة ،مما استدعى ثورة عليها خاصة في مجال التعبير عن بؤس وحرمان الشعب العربي.

تجدر الإشارة إلى أن التعامل مع الاسطورة في الأدب العربي لم تكن وليدة الأمس القريب أو مع شعر الرواد بل سبقه اقتراب وميل إلى استخدام الأسطورة، فاستخدم "...جبران خليل جبران أسطورة أدونيس وعشتروت في "اللقاء" –1914م، وكتب العقاد بحثاً عن الأسطورة في "الفصول1922 "م، واستخدم نسيب عريضة الأسطورة في قصيدته "نار إرم" 1925م، وأبو ماضي أسطورة "العنقاء" رمزاً للسعادة المستحيلة –1927م، وأصدر شفيق معلوف قصيدته الطويلة "عبقر" –1936م، ثم قدّم لها في الطبعة الثانية –1949م دراسة وافية عن الأساطير والخرافات عند العرب، وأصدر على محمود طه "أرواح وأشباح" –1942م. ..."[1]

وليس أدل على توسع التعامل مع الأسطورة استلهاما واستخداما من ذلك الحجم الكبير من الأعمال التي احتوت نماذج تراوحت بين الكثافة في الاستخدام ومجرد الإشارة ، رغم قلة الدراسات التي تناولت الظاهرة . و يعتبر أسعد رزوق و أنس داود و عزالدين اسماعيل و احمد كمال زكي ورجاء عيد وعلي عبد الرضا وريتا عوض وعلي عشري زايد ، من أوائل الذين اهتموا بدراسة موضوع الأسطورة في القصيدة العربية المعاصرة. و قد حاولت ريتا عوض في كتابها " أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث" أن تقدّم منهجاً في النقد الأدبي يدرس الأسطورة من حيث هي عنصر بنائي، حيث تقول: "...لكني في هذا البحث لن أتناول دراسة الأسطورة بذاتها، بل سأدرسها من حيث هي

---

[1]- خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المتكاملة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2000 ص-183.

عنصر بنائي في النقد الأدبي..." [1]، و قد تعرضت في كتابها بالنقد للدراسات السابقة التي تناولت المنهج الأسطوري، و بخاصة الدراستين السابقتين لها: أسعد رزوق" الأسطورة في الشعر العربي المعاصر " و" مضمون الأسطورة في الفكر العربي المعاصر " للدكتور خليل أحمد خليل، واعتبرت أنّ صاحبي الدراستين "..انطلقا انطلاقة غير موفقة، فالأول انطلق من قصيدة ت. س. اليوت: الأرض الخراب. و الثاني انطلق من وجهة نظر ماركسية و اكتفى بإصدار أحكام سريعة تتجنّى على الفكر الأسطوري..." [2].

أما الدراسات النقدية التي تناولت الإجراء النقدي في المنهج الأسطوري مثل تقنية القناع ،أو المعادل الموضوعي فقد تعددت بشكل لافت ابتدءا من عبد الوهاب البياتي في كتابه "تجربتي الشعرية "، صلاح عبد الصبور في "حياتي في الشعر"، معين بسيسو في "أقنعة ألف ليلة وليلة" وكتابه "قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر"،سامح الرواشدة "القناع في الشعر العربي الحديث" وللدكتور جابر عصفور دراسة بنفس العنوان.وتخلص هذه الدراسات إلى تحليل الظاهرة ، وتفسير كيفية استخدام الأسطورة وينحو بعضها إلى تعليل الموقف منها.

2- الموقف من اليوت واستخدام الأسطورة.

تفاوتت المواقف المتعلقة بقضية التعامل مع الأسطورة باعتبارها دخيلة بين الموقف المتبني لها باعتبارها ميزة موحية وذات أثر إبلاغي هام ، أو المستهجنة لها كونها تفسد الذوق وتثير الغموض من جهة ، وبين مدى التوفيق في كيفية استخدامها ،أوسوء استعمالها

---

[1]- ريتا عوض :أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت 1984 ، ص-6.
[2]- نفسه، ص-11.

والجدوى من ذلك كله ، فيذهب أكثر المؤيدين لاستخدامها بدعوى الاستفادة من طاقتها الإيحائية، وقدرتها على الترميز والوصول إلى صميم المعنى لتحقيق غاية فكرية وثقافية واجتماعية "... فالأسطورة ليست مقدمة لأجل ذاتها وإنما كأداة لموقف ذي معنى عالمي... "[1]، ولم يكن خافيا اعتبار الشعراء أن تجربة الأسطورة بما تتضمن من إشارات موحية وعناصر جمالية خصبة طريق لابد من سلوكها ،وتجربة لابد من ولوجها " ...ولذلك نستطيع أن نرى الشعر الحديث في العالم كله قد دأب على الاستمداد من الأسطورة حتى أصبحت الأسطورة هي مخزنه الأثير... "[2]،ولأن الأسطورة إرث عالمي مشترك ، زيادة على كون عامل المثاقفة بين الأجيال ،ومختلف الثقافات طبيعية ،كونها تعبر عن الذات الإنسانية وهي مشتركة في كل أرجاء الأرض " ...إن الأساطير تتشابه بين مواطن الإنسان المختلفة في العالم، فهي تعبير اذن عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها... " [3]، ومع ذلك لايخفى أن الأسطورة تتنكر للعلاقات العادية والمباشرة ولا تلتزم بالحدود الفاصلة ، كما لا تعترف بالأحادية ولا الخصوصية ولا المنطق الفردي، بل تظل مفتوحة على الخيال الممتد "... ان في الأسطورة نزوعا إلى تجاوز العلاقات والنسب وردود الأفعال العادية للحياة،أي أن لها منطقا يختلف عن المنطق العادي ، يعتمد على استمداد الخيال الطليق... " [4] .

وذهب أكثر المؤيدين لاستخدام الأسطورة في الشعر كعنصر جمالي، وفني موحي ضمن بنية القصيدة ، إلى الاعتقاد بأنها تضمن للنص شعريته ، وتفرده وتمكنه من المعاصرة.

---

[1]- ت.س.اليوت: المختار من نقد ت.س.اليوت، ترجمة ماهر شفيق .المجلس الأعلى للثقافة،مصر2000. ج2، ص- 127.

[2]- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر. دار اقرأ ، بيروت لبنان ، 1992، ص- 17.

[3]- نفسه، ص-182.

[4]- نفسه ، ص-183.

لذلك ذهب أكثر الشعراء إلى اقتباس مقولة ت . س . اليوت ".. أننا نعيش في عالم قاتم كالكابوس المرعب ... عالم لا شعر فيه... " وقد وقف السياب جازما، في موقف لايخلو من ثقة وصرامة في الطرح ، بأن " ...التعبير المباشر عن اللاشعر (أي الواقع اليومي) لن يكون شعرا..." واعتبر "...اللجوء إلى الخرافة الأسطورة قدر الشعر وخياره الوحيد.. (لأن) ..الأساطير والخرافات ماتزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم..."[1] فقد دخل الخطاب النقدي معترك الجدال الحاد والذي جاء ليقدم العون الفكري في ساحة الشعر المعاصر، في عملية تأكيد ثقافي وفكري:بأن لا خلاص للشعر من التردي دون الاحتماء بالأسطورة،باعتبار الأدب العربي يمر بمرحلة هو في حاجة ماسة إلى مادة خصبة تغنيه ،وتثري مضامينه "...الرموز الأسطورية مادة خصبة يرسم بها ما لم تستطع اللغة العادية أن تقوم به، فاستعمل الشعراء رموز الديانات و الحكايات و الخرافات و الأساطير عند الشعوب الساميّة و الهندية و اليونانية و الأوروبية. استغل الشعراء رموز السيد المسيح و عملية الصلب و العذاب، و أخبار نبي الله يوسف، و يعقوب، و البئر، و الخضر ثم نهلوا من أخبار القرآن الكريم و الخلفاء و الأئمة كمقتل الحسين..." [2]. الأمر الذي دفع الكثير من الشعراء كي يقبلوا على الأساطير وإلى إغناء الأدب بالأساطير، ثم التبشير بالأسطورة والدعوة إليها باعتبارها المنقذ للشعر مما يعتريه من سطحية ومباشرة تحت وقع الالتزام .

في مقابل ذلك يلاحظ الباحث أن التبشير بالأسطورة في الدراسات الحداثية التي تبنت المنهج الأسطوري كمحرك جديد وفعال،قادر على بث روح جديدة في الشعر ،سرعان ما تحول إلى احتفاء وجزم بأن لا معاصرة في الشعر دون الاستعانة بالأسطورة "... إن

[1]- محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي.دار سراش للنشر ،تونس 1992 ،ص- 40.

[2]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل, بيروت، الطبعة الأولى, 1980م، ص 108.

استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا إلى اليوم..."[1]،وحيث تكاد تجمع الدراسات على أن هذا التبني أنتج شعرا جديدا وكتابة نوعية .

انطلاقا من الجسارة الفكرية في تبني الموقف الداعي إلى تبني الأسطورة،وبنفس النبرة التأكيدية يصرح يوسف اليوسف بأن هوية ومعنى الشعر قد استقام واشتد عوده ، منذ بدأ يحتفى بالأسطورة "...الشعر المعاصر قد تأسس منذ ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة... "[2]، وتجزم خالدة سعيد بأن "...أهم منجزات الشعر الحديث تتمثل في الابتعاد عن المباشرة والاستعانة بالرموز التاريخية ..."[3].وفي موقف آخر أكثر جرأة تعتبر القصيدة العربية وليدة تزاوج بين الماضي والحاضر"... إن الأصيل من الشعر العربي الحديث يضرب جذوره في التراث (فيتغذى) من تربة الماضي و تتنفس غصونه هواء العصر الحديث، فتأتي ثماره وليدة لقاح بين الماضي و الحاضر ..." [4]ويعلن الناقد العربي عز الدين إسماعيل عن موقف مشابه "... إن أروع النماذج الشعرية قد تحققت بمدى الاقتراب من..(المنهج لأسطوري) ..."[5]، وهي المواقف الأكثر جرأة وصدوحا.

الواقع أن هذه المقاربة وعلى مستوى آخر من التعامل مع الأسطورة من حيث طاقاتها الإيحائية الخصبة المختزنة،وتكنيكها وقدرتها على حمل الدلالات العميقة والكثيفة ، فقد

---

[1]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت . 1978، ص-155.
[2]- محمد لطفي اليوسفي ،المتاهات والتلاشي، ص116-117.
[3]- نفسه ، ص-117.
[4]- ريتا عوض ، أسطورة الموت والانبعاث، ص-117.
[5]- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.دار العودة بيروت1988، ص- 99.

عرف الشعراء العرب"إليوت"وتقنياته في توظيف الأسطورة منعكسة في رمزية المعادل الموضوعي ،والإشارات التضمينية " ...وليس من شك في أن الشعراء التموزيين عندنا يعرفون شعر اليوت وعلى الأخص قصيدة الأرض الخراب وقد نسج الكثير من شعرائنا المعاصرين على منوال اليوت وتبنوا أسلوبه وتكنيكه وبعض رموزه وقد يكون بينهم من تبنى شيئا من مضمونه ومواقفه ومعتقداته أو التقى معه صدفة على صعيدها... "[1].

وقد شدد الدكتور أسعد زروق في كتابه الأسطورة في الشعر المعاصر حيث يعتبر من البواكير المهمة في هذا المجال على أن الشعراء الأسطوريين كانوا شديدي التأثر بالشاعر الأمريكي ت.س.إليوت في أسلوبه وتقنيته وبعض الرموز التي استخدمها وحتى أحيانا بالموقف والمعتقد الذي صدر عنه [2]. ويميل يوسف حلاوي إلى نفس الاتجاه في التأكيد والجزم بمدى تغلغل نموذج إليوت"... ولا بد لنا في هذا المجال ، من الإشارة إلى ما كان للشاعر الانكليزي الكبير ت.س.اليوت وخاصة في قصيدته الأرض الخراب من أثر كبير على الشعر الملتزم في الأدب العربي الحديث ،الشيوعي منه وغير الشيوعي ،والرديء منه والجيد على السواء..." [3].

أما السياب فيعبر بصراحة في أعمال المؤتمر الذي خصص ضمنيا لذلك الغرض "... لكن هناك فئة أخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت اليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكنيكه على السواء ...لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم،كرمز تموز وأوزيريس، فنبههم الى أمر كانوا عنه غافلين.." [4]، ولم يكن التأثر باليوت مقتصرا

---

[1]- د.أسعد رزوق :الأسطورة في الشعر المعاصر، ص- 10.

[2]- نفسه ، ص-66.

[3]- د.يوسف حلاوي.الأسطورة في الشعر العربي المعاصر .دا ر الآداب ، ص-5.

[4]- بدر شاكر السياب.الأدب العربي المعاصر .ص-248 .نقلا عن الأسطورة في شعر السياب لعلي عبد الرضا، ص-66.

على التوظيف الأسطوري بل تعداه إلى التقنيات والأساليب والتكنيكات ،التي استعان بها معظم شعراء الحداثة في توصيل أفكارهم.

مستويات تأثير ت.س.اليوت في شعر صلاح عبد الصبور

لقد كان اكتشاف صلاح عبد الصبور للشاعر الانجليزي الأمريكي الأصل ت.س.إليوت بمثابة الوحي الذي هبط من السماء ،ليهب أفاقا ويمنح معاول لم تكن مألوفة أو موجودة في الأدب العربي سواء قديمه أو حديثه كما لم تكن في في متناول الشعراء ، وهو يصف اكتشافه بأنه نعمة ساقها الله إليه عن طريق صديقه بدر الديب ، الكاتب والناقد الذي هيأ له فرصة قراءة أشعار اليوت لأول مرة حيث أعاره مجموعة من شعره كانت ترقد بمكتبة الجامعة حيث كان يعمل بدر[1] وكان اصدق تعبير عن اعجابه به قوله "... اليوت العظيم... "[2] .

وإذا كان بدر الديب قد قاد عبد الصبور إلى قراءة أشعار اليوت فإن لويس عوض كان أول من لفت نظره إلى اسم اليوت . لقد "... هبط اليوت إلى بلادنا لأول مرة على صفحات كتاب لويس عوض عن الأدب الإنجليزي الحديث .ولكن لويس عوض حذرنا منه كأنه الحلوى السامة حين قال أنه شاعر عظيم ورجعى عظيم أيضا . ولقد كانت كلمة رجعى في تلك الفترة أسوأ الكلمات وقعا فـــي آذاننـــا... "[3].

و لم يقتصر الاكتشاف عند حدود الإعجاب ،بل لقد امتد ليكون تأثرا معلنا منذ البدايات الأولى ليصرح به بعد ذلك في عدة مناسبات "...لقد تأثرت بهذه السمة في عهد

---

[1]- صلاح عبد الصبور ،الأعمال الكاملة ، ص- 245 .
[2]- نفسه ، ص- 245 .
[3]- نفسه، ص- 246 .

باكر،أعلنت عن تأثري في قصائدي الأولى..." [1]وقد شمل توزع هذا التأثر عدة مستويات وهي:

- مستوى اللغة الشعرية وما يسميه الجسارة اللغوية .
- مستوى المادة الفنية(الأسطورة والتراث) وهو يثني على اليوت استخدامه للتراث والأسطوري منه بصفة خاصة بعدما اطلع على أراء اليوت ومنها مقالته التراث والموهبة الشعرية.
- ثم مستوى المعايير النقدية أو تقنيات التوظيف الأسطوري وبالأخص المعادل الموضوعي وتقنية القناع.

وتعتبر المستويات الثلاثة أهم ركائز الحداثة الشعرية وخاصة في شعر عبد الصبور ،والتي لا يخفي تأثره بها ،وحرصه على ولوجها والالتزام بمنطلقاتها ،ولا يمكن فهم تلك العمليات إلا من خلال توضيح كيفياتها .

أ- مستوى اللغة الشعرية :

أحدثت الرتابة الشعرية التي أعقبت مرحلة الرومانسية الأدبية شرخا في الذائقة الأدبية العربية ، فلم يكن الشعراء ليبدعوا إلا شعرا بالمفردات والمعاني والصور والأقيسة المألوفة ، مستخدمين اللغة نفسها بجزالة ألفاظها ورصانة تراكيبها وصخب إيقاعها، غير مبالين بالتطور الحاصل في الذوق الأدبي والتطلع الفكري للمرحلة ،ناهيك عن تطور لغة الحياة اليوميّة التي اكتسبت دلالات وإيحاءات جديدة.

وهكذا ابتعد شعرهم عن لغة التعامل العام، ووادرج في قوقعة الماضي،كما يقول

[1]- المصدر السابق ، ص- 245 .

الدكتور محمد النويهي "... أن تقوم في الشعر ثورة تعيده إلى اللحاق بركب اللغة الطبيعية التي تنمو دائماً وتتّغير في مفرداتها وتراكيبها وفي نطقها ونبراتها.." [1]وهو ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في تعليقه ".. لم تعد قضية الشاعر مع اللغة تحل ببساطة-كما كانت من قبل تحل-من طريق تحصيل ثروة كافية من ألفاظ المعجم الشعري القديم ،وإنما صار الحل الوحيد هو خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر..." [2]. فكان من الضروري أن يأخذ شعراء الحداثة على عاتقهم تجديد اللغة الشعرية بحيث تقترب من اللغة الحيّة التي تعيش على شفاه الناس، وذلك من منطلق التأثر بالشاعر والناقد ت.س إليوت، "...إن هناك قانوناً واحداً من قوانين الطبيعة هو أكثر قوة من أيّ من التيارات أو المؤثرات المتغيّرة القادمة من الخارج أو من الماضي، وهو القانون الذي يقضي بألا يتيهُ الشعر مفرطاً في البعد عن لغة الحياة اليوميّة العاديّة التي نستعملها ونسمعها، وسواء أكان الشعر قائماً على النبرة أو على المقطع الصوتي، وعلى القافية أو دونها، ومحافظاً على الشكل أو حرّاً، فإنه لا يطيق فقدان اتصاله بلغة التعامل العام المتغيّرة.

إن أهم ما شد الشعراء في أسلوب اليوت زيادة على الثورة على الشكل هو الثورة على اللغة المألوفة ، فتجاسروا عليها بغية كسر المألوف والمعتاد من أشكال اللغة الانتقائية كما يصفها صلاح عبد الصبور،والبحث عن لغة منزاحة عن اللغة المعتادة ،اللغة المشحونة بمساحات التوتر تبغي خلق تعددية المعنى ودفع المتلقي إلى خلق الدلالة عن طريق خلق فسحة لإقحام التأويل ،ولم يشذ صلاح عبد الصبور عن تلك الوجهة،فأول ما لفت نظره في أسلوب اليوت هو اللغة الشعرية التي تتجاوز حدود الاستعمال المعتاد وتغامر باستعمال لغة الحديث اليومي المتداول من أجل نقل الصورة كما هي "... حين توقفت عند الشاعر

---

[1]- علي عبد الرضا ، الأسطورة في شعر السياب ،ص-52 .

[2]- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص-150.

ت . س . اليوت في مطلع شبابي لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفني جسارته اللغوية فقد كنا نحن ناشئة الشعراء نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة تخلو من أي كلمة فيها شبه العامية أو الاستعمال الدارج... "[1] ،إفتتان حاول الشاعر تبريره،والاتكاء أو التدليل عليه انطلاقا من قصيدة الأرض الخراب لاليوت وهي الأبيات الواردة بالجزء الثالث من القصيدة المسمى موعظة النار : " إن هنا ألفاظا لم نعتد استعمالها في الشعر(التايبيست –الشاي– علب الصفيح– الجوارب–الشبشب– المشدات) "...ومما لا شك فيه أنها هي الكلمات الوحيدة التي تستطيع نقل الصورة التي هدف إليها الشاعر..." [2]. لغة اليومي التي تعكس الصورة الحقيقة لما يريده الشاعر.

كان الدافع إلى الانقلاب على اللغة المألوفة التي ظلت أسيرة التقليد الشعري العربي القديم،من أجل الخروج من ربقة اللغة الناعمة المنتقاة على حد تعبير الشاعر نفسه،وكسر المعتاد من طرائق التعبير " ...فقد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية بموسيقاها الرقيقة وقاموسها اللغوي المنتقي الذي تتناثر فيه الألفاظ ذوات المدلولات المجنحة والإيقاع الناعم.. "[3] .

يعد هذا الاكتشاف يعد بمثابة الكشف الروحي الذي سينقذ الشعر من تهاويه واعتيادته بكسر القيود ،وتجاوز قاموس الشعر المألوف "..وكنا قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر أن تكون للشعر لغته الخاصة المجاوزة للغة والحياة والبعيدة عنها في بعض الأحيان..." [4]. الأمر الذي انتج توجها جديدا في رؤية الشعر"...كنا نشده أولا

---

[1]- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر ، ص-165 .
[2]- نفسه ، ص-166 .
[3]- نفسه، ص-166 .
[4]- نفسه ، ص-166 .

لهذه الجسارة اللغوية حتى أدركنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له وأن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب ... "[1].

وهو الأمر الذي دفع الشاعر صلاح عبد الصبور إلى خوض تجربة تصوير مظاهر الحياة التي يعيشها عامة الناس وتناول مواضيع من صميم الحياة اليومية باللغة البسيطة وخاصة في ديوانه الأول " الناس في بلادي ". فقد كانت قصيدة الناس في بلادي تعكس توجها بائنا يعبر عن تلك النـــزعة الجديدة وخروجا واضحا عن اللغة المألوفة ،ونفس الشيء يمكن أن يقال عن القصائد التي تلتها مثل (الحزن) و شنق (زهران) و (الملك لك) ويبرهن في الوقت نفسه على براعته في التقاط الصورة الموحية من تفاصيل الحياة العاديّة، ومهارته في بناء المعادل اللغوي لها باستخدام لغة الناس اليوميّة ،ولم يكن هذا النزوع التجديدي ليمر على الذائقة الشعرية دون أن يلفت الانتباه أو يثير أسئلة ساخرة تارة وتهكما أو رفضا تارة أخرى ، فبعد أن نشر صلاح عبد الصبور قصيدة (الحزن)

طلع الصباح فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي ، الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق[2]

فقد تناولتها الأقلام الناقدة باستغراب وطرح أسئلة حول جدوى مثل هذه اللغة في خلق فعل شعري ذا بال،حتى وصفتها بالابتذال ، فقد صدمت هذه الجسارة اللغوية الذوق

---

[1]- المصدر السابق ، ص-168.
[2]- نفسه، ص-166 .

الأدبي آنذاك".. ودار حولها حديث كثير ولعل معظمه كان اعتراضا على قاموس المشهد الأول منها حيث حاولت التحرر من اللغة التقليدية إلى لغة رأيتها أكثر ملاءمة للمشهد .. وتهكم بعض الأصدقاء والنقاد بعد نشر القصيدة ما شاءوا بالشاي والنعل المرتوق..." [1].

إلا أن هذا الطرح أو التبني للغة اليومية والتي تبدو شذوذا عن الاستعمال الذي دأب عليه شعراء الحداثة ،لا يعني بمطلق المعنى إلا انزياحا معجميا يستفيد من خصوصية اللغة المتحولة والمسبوغة بالطابع اليومي، دون أن يربك المعنى وهدم الأداء اللغوي على حد السواء"... ما يتغير هو معجم اللغة نظراً لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كل مجالات عمله دون استثناء، أما نظام القواعد فلا يتغير إلا ببطء شديد نحو تحسين القواعد وأحكامها مجدداً. من هنا فإن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص..." [2].

وانطلاقا من كونه يرتبط باليومي والتحولات الثقافية ،فمن الطبيعي أن تواكب مدلولات اللغة هذا التحول،أو بعبارة أخرى التلاعب بالتحولات المعجمية الحاصلة على اللغة في انزياحها المستمر "...لذا فإن مداليل الكلمات في الشعر ليست بالضرورة ذات المداليل المعجمية، إذ إن دلالة الكلمة في الشعر محكومة بمعطيات التركيب والسياق: إن للانحراف والازورار عن استعمال العادي غرضه الجمالي..." [3].

لاغرو أن طبيعة اللغة الشعرية وقدرتها على المساهمة في تحريك المشاعر وتشكيل المواقف النفسية، يستدعي الاستخدام الشعري للغة كطاقة وقوة توجه الدلالة وتستحدث

---

[1]- المصدر السابق، ص-170.
[2]- الأسعد محمد: مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1980 ،ص-40.
[3]- ويليك رينيه وأوستن دارين: نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى .المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية ، دمشق –سوريا ط1-1986ص- 179.

الصور الذهنية الملازمة للموقف ، لتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيراً سحرياً. ويساهم هذا التأثير بالمقدار نفسه في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية "...بوساطة الخلق التصويري الذي يكون معادلاً لانفعال الشاعر، هذا الانفعال الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي، وذلك ببث حيوية مخصبة في الحياة الجميلة الهادئة الزاهية في أعراق تلك العلاقات التي يزيل عنها رتابتها وينفض نمطيتها بعد أن فقدت اللغة مجازها اللصيق بها في نشأتها الأولى..."[1].

وهو الأمر الذي دفع الشعراء إلى اللجوء لمثل هذه اللغة للاستفادة من قدرتها على رسم الصور ،وخلق الدافعية في التلقي التي تقوم على تجلية المواقف ، ضمن سياق التضمينات، والتغلغل في الصور ذات الكثافة التعبيرية الرمزية وخاصة ذات النـــزوع الأسطوري.

ب- مستوى المادة الفنية (الأسطورة والتراث) :

تعتبر ثقافة إليوت متشعبة وعميقة،وقد عبر عنها في هوامش قصيدته الأرض اليباب، كما تحيل مقالاته النقدية إلى غزارة وتجدر ثقافته الفكرية والأدبية،وهو لا يرى فرقا بين مختلف الثقافات حين يريد أن يثري بها مواضيعه "...إن علم النفس بوضعه الحالي سواء كان رد فعلنا إزاءه ملهويا أو جادا ، وعلم الأعراق البشرية وكتاب الغصن الذهبي قد اجتمعت لكي تجعل من الممكن ما كان متعذرا من بضع سنوات قليلة، فبدلا من منهج السرد نستطيع الآن أن نستخدم منهج الأسطورة، وهذا فيما اعتقد اعتقادا جادا خطوة نحو جعل العالم الحديث أمرا ممكنا للفن... "[2].

---

[1]- رجاء عيد: لغة الشعر. منشأة المعارف الإسكندرية 1985 ، ص - 114.
[2]- ت.س اليوت ، المختار من نقد ت.س.اليوت، ج3، ص- 136.

هذه الإمكانية التي يخلقها استخدام المنهج الأسطوري ،تسمح للفن بان تزين وتجمل العالم المعاصر،عالم تسوده الفوضى والعقم والخراب "...إن السيد جويس في استخدامه الأسطورة ومعالجته التوازي بين المعاصرة والتقدم،إنما يتبع منهجا لابد للآخرين من أن يتابعوه فيه ،ولن يكونوا محاكين له إنما ببساطة طريقة لكي نتحكم وننظم ونضفي شكلا ودلالة على ذلك المشهد الرحيب من العقم والفوضى الذي هو التاريخ المعاصر... "[1].

تعود طبيعة هذا التنوع إلى أساطير العالم في بنيتها ومضامينها "..لأساطير اليونان صلة متينة بأساطير غيرهم من الأمم، و تكاد أساطير الشعوب تكون واحدة في منشئها، فالآلهة آباء و الآلهة أمّهات، و الشمس إله الخير و الخصب و الصلاح، و الظلام إله الشرّ و الخوف و الفساد، و الرعود أصوات الآلهة الغضبى، و الصواعق أسلحتها المدمّرة، إلى آخر ما يبدو للدارس المتأمل من تشابه بين أساطير الأمم ..." [2]،هذا التشابه يوحي بانبعاثها من منبع واحد ،وأن مبدعها عقل مشترك،دون إغفال الرأي القائل بأن"...جذور الأدب الإغريقي و كذا أساطيره و فنونه تمتد إلى أعماق التربة الشرقية هناك حيث ازدهرت حضارات مصر و ما بين النهرين و فينيقيا و غيرها ..." [3]،باعتبار الشرق مصدر كل العلوم والنبوءات ومصدر ميلاد الإنسان.

نستنتج مما سبق أنه لم تكن ثقافة اليوت بمنأى عن التأثر بالثقافة الإغريقية والشرق القديم ،فيبدو للعيان من خلال كتاباته و كتابات أدباء ومفكري الغرب بصفة عامة ،ذلك التشابه في الأساطير والقصص الخيالية القادمة من الشرق "...إن كتّاب الدراما في الغرب استطاعوا أن يستلهموا من أساطير الشرق أشكالهم الفنية الأصيلة ... تماماً كما فعل ت.

---

[1]- نفسه ، ص-136.

[2]- نفسه ، ص- 31.

[3]- أحمد عثمان : الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا و عالميا ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، مايو 1984 م، ص- 361.

س. اليوت في الأرض الخراب..." [1] ،كون هذه الأساطير في منطقها وارتباطها الجغرافيا تنتقل بانتقال الإنسان ،وكونها تحاول أن تعلل نفس الظواهر "..إن الأساطير تتشابه بين مواطن الانسان المختلفة في العالم،فهي تعبير إذن عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها، وثانيهما أن في الأسطورة نزوعا إلى تجاوز العلاقات والنسب وردود الأفعال العادية للحياة،أي أن لها منطقا يختلف عن المنطق العادي، "...يعتمد على استمداد الخيال الطليق... "[2] ،فليس مستغربا أن تكون متشابهة ومتواشجة في بعض تفاصيلها،وهو ما يوحي بوجود ماضي مشترك بين الشعوب.

إن الطابع التاريخي له تأثير سحري وارتداد ايجابي على النص الشعري ،كونه يمثل الصيرورة وكأن التاريخ لا يتوقف ويعيد نفسه بصيغ مختلفة "...لأساطير اليونان أثر بارز في شعر الأمم الأوروبية و نثرها و قصصها، و قد أخذ هذا الأثر يظهر في أدبنا الحديث..." [3]،والموقف يستدعي تمثل مضمون الأسطورة ،لتخليد القصيدة باعتبارها هي نفسها أسطورة ،بمعنى آخر هو أسطرة الشعر "...إن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها ،ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر،ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ ..." [4] ،لان الشاعر ومبدع الأساطير يكاد كلاهما يلتقيان و يستمدان من منبع واحد ،ويخدمان غاية واحدة "...يلاحظ أنّ الشاعر العربي المعاصر قد نوّع كثيراً في مصادر هذه الرموز، فالشاعر المصري على سبيل المثال، لم يقتصر استعماله للرمز الأسطوري على تلك الرموز المستقاة من الأساطير الفرعونية، وكذلك

[1]- سعد عبد الوهاب، الأسطورة والدراما، ص 4.
[2]- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، ص-182.
[3]- حنا نمر: أساطير إغريقية، دار الخواطر, بيروت, الطبعة الأولى, 1985م، ص- 30.
[4]- المرجع السابق، ص- 183-184.

الشاعر اللبناني أو السوري، أو الفلسطيني أو العراقي، لم يقتصر استعماله للرمز على الأساطير الفينيقية أو الكنعانية أو البابلية.لقد وجد الشاعر المعاصر أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة، ما يسقطه على تجاربه الآنية، فردية كانت أم جماعية، و أكثر من ذلك لم يجد الشاعر العربي ما يمنعه من استحضار رموز أسطورية إغريقية أو يونانية أو هندية، أو غيرها من مختلف حضارات العالم، و من بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر تموز أو أدونيس و عشتار وإيزيس ، وأوزيريس..." [1] .

واستقر في أذهان الدارسين أن هذا الأمر يعود لطبيعة المضامين والمكونات المتشابهة في معظم الأساطير "...التشابهات ليست هي العلاقات الوثيقة الوحيدة التي توجد بين الأساطير ،فالشبه نوع واحد فقط من العلاقة المنتظمة بينها،والتعاكس نوع آخر ،فبعض الأساطير تتصل بغيرها عن طريق اختلافها عنها اختلافا منتظما..." [2] والحكايات الشعبية العالمية "... ولذلك نستطيع أن نرى الشعر الحديث في العالم كله قد دأب على الاستمداد من الأسطورة حتى أصبحت الأسطورة مخزنه الأثير،إن عقل موجد الأساطير هو الأنموذج الأعلى لعقل الشاعر.." [3]، وقد لا يخفى على دارس متمعن لمحتوى ومعنى معظم الرموز الأسطورية أن " ...الأسطورة ليست مقدمة لأجل ذاتها وإنما كأداة لموقف ذي معنى عالمي.. " [4] ، المعنى الذي تحاول اللغة الشعرية إضفاءه على العالم لجعله مقبولا.

---

[1]- نفسه ، ص-183.

[2]- جون ستروك ،البنوية وما بعدها .ترجمة محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت،ط1. 1996.ص- 123.

[3]- حنا نمر: أساطير إغريقية. ص-183.

[4]- ت.س.اليوت :المختار من نقد ت.س.اليوت، ج2، ص- 127.

ويخلص عبد الصبور إلى أن لثقافة اليوت دورا في تعرفه على أدباء غربيين،وتأثره بهم عن طريق "...قراءة اليوت وشعره ونقده،عرفت من يحبهم من الشعراء الميتافزيقيين الانجليز وعلى رأسهم جون دون ،وعرفت دانتي الايطالي في كوميدياه المقدسة،وعرفت أستاذه عزرا باوند وأتباعه المتمردين وعلى رأسهم الشاعر الكبير المتأمرك دبليو، ه،اود...." [1] ، وهذا يثبت مدى سعة وتنوع ثقافة اليوت ،ومدى تأثيره في ثقافة وشعر صلاح عبد الصبور.

ج- مستوى تقنيات التوظيف :

كان للشاعر اليوت ولأرائه النقدية الأثر البارز في الكثير من كتابات الشعراء والأدباء المعاصرين،في الشعر و النقد على السواء ، وكانت لطريقته الفنية في غلغلة تيمات وملامح الأسطورة في القصيدة، أو امتصاص بعض عناصر ورموز التراث الموحية وتضمينها في النصوص الشعرية ، بمثابة السحر الخلاق الذي جذب إليه أكثر رواد المنهج الأسطوري ، يتحدث محمد فتوح أحمد عن هذا الولع في كتابه الرمز والرمزية "...وخاصة شعر ت. س.اليوت ، و نظريته في استغلال الموروث و التقاليد الشعرية ، فهذه التقاليد أشبه بلهيب متصل قد يبدو للمرء أنه خبا بعض الوقت،و لكنه في الواقع يظل كامناً لا مفقوداً، وهي تمارس توجيها غير منظور في الشاعر الحديث، الذي يتأثر بها بمثل ما يؤثر فيها و يضيف إليها..." [2] .

وفي هذا الصدد فإن نهج صلاح عبد الصبور في التعاطي مع الأسطورة ،فهو يعلن صراحة مسايرتها تارة ومخالفتها على شرط : " ...قبلناها عندما تكون عنصرا فنيا مندمجا

---

[1]- صلاح عبد الصبور: على مشارف الخمسين،دار الشروق .القاهرة-مصر ،ط1 -1983.ص-82.
[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص - 320.

في كيان القصيدة يحمل إيحاءاتها ويعمل على جلاء صورها ، ورفضناها حين تلصق لصقا بالقصيدة..." [1]، شريطة أن يتم ذلك وفق أسلوب فني أو طريقة فنية يلتزم بها في معالجة المادة التاريخية وغلغلتها ضمن القصيدة ،تقوم على استدعاء الشخصيات والرموز التراثية التي تستدعي حين ذاك أكثر من قراءة للنص ،تساعد المتلقي على النفاذ إلى معناه واستقبال رسائله ،وهو بذلك يؤثر " ... إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة بحيث تختفي إلا عند الأعين النافذة الناقدة . فأنا أؤمن كل الإيمان بالقراءة الثانية للقصيدة ..." [2] .

غني عن البيان ما يتعلق بفلسفته وتقنياته في استخدام الأسطورة ،حيث يحاول تجنب التوظيف المباشر أو الموازي ،الذي يدخل القصيدة في مجاهل الغموض ،وكثرة المسميات الغريبة "... أنني أحاول دائما أن أستخرج الثيمة في الأسطورة وأن أعيد عرضها على تجربتي الخاصة بغية إكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي ولكنى أكره دائما إلصاق الأسماء... "[3].

في ضوء ما سبق يرى صلاح عبد الصبور أن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس "... مجرد معرفتها ولكنه محاولة لإعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر ،ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري أو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ..." [4]

---

[1]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ،ص- 183-184.
[2]- نفسه ، ص- 185.
[3]- نفسه ، ص- 186.
[4]- المصدر السابق ، ص- 183.

بيد أن ذلك دفع عبد الصبور إلى التشديد على أن تصوره لاستخدام الأسطورة والتراث خاصة ، تجلى بعد اكتشافه لمنهج اليوت في مطلع حياته الشعرية ومنها على وجه الخصوص نظرية الموروث ،ولعله يقصد بها نظريته المبثوثة في المقال المعنون " التراث والموهبة الفردية " و التي فسر معالمها وأجلى مرتكزاتها في مقالته تلك "... أن رجلا مثلى قرأ نظرية اليوت في الموروث الأدبي لابد أنه قد نقد هذه الحساسية المريضة . فليس التراث إلا حلقات ممتدة يفيد منها لاحق عن سابق ومتعلم من معلم..."[1].

تعتبر عودة صلاح عبد الصبور إلى التراث العالمي والعربي وحتى الإسلامي، عودة مقصودة غايتها استلهام مواضيعه واستخدامه في التعبير عن تجربته الشعرية . ويقول أن استخدام اليوت لأسطورة تريزياس في قصيدة "الأرض الخراب " ساعده على اكتشاف ما يسمى بقصيدة (القناع). فقد جعل اليوت من شخصية تريزياس الكفيف الذي مر في الأسطورة بتجربة الرجل والأنثى ،شاهدا ومعلقا على ما يجرى من أحداث في القصيدة وينطق بالرأي السديد في وسط الفوضى والتناقض.

ومسايرة لنفس المنهج ،ومواكبة لنفس الاتجاه كتب عبد الصبور قصيدة (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب) "...واضعا قناع شخصية فوكلورية لكى أتحدث من ورائه عن بعض شواغلى وهمومي الفكرية . والمعروف أن الملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة يرد ذكره في حكاية الجمال والبنات ، حيث نشهد صعلوكا خرج من ملكه أو أدركه السأم فطمع إلى السفر للفرجة على البلاد والناس. وقد حاولت في هذه القصيدة أن أذكر ما فات ألف ليلة وليلة وهو حال عجيب بن الخصيب قبل

---

[1]- نفسه ، ص- 183-184.

رحلته التي حولته أهوالها من ملك إلى صعلوك ..." [1] وهذا ما يدعوه عبد الصبور بالقناع ، وهو حسب اليوت المعادل الموضوعي و يقوم على إخفاء العواطف والمشاعر الشخصية من خلال إيجاد صورة موضوعية خارجية ترمز إلى هذه المشاعر والعواطف وتعبر عنها بشكل غير مباشر "... أريد أن أتحدث عن الحلاج مثلا وعن قصيدة كانت لي من بدايات القصائد التي وجهتني إلى كتابة مأساة الحلاج وهي قصيدة الصوفي بشر الحافي وفيها مثلا لبس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف ببشر الحافي وتحدث من خلاله أيضا ليعرض رواية قديمة من خلال هذا القناع القديم ويستطيع الإنسان أن يحقق بذلك هذين المستويين مستوى التعبير عن الشخصية الأولى ومستوى عرض هويته الجديدة من خلال هذه الشخصية .وإذا وفق الشاعر عندئذ تبلغ القصيدة المعاصرة فتغتني بما يستطيع الشاعر أن يضيفه إليها من تنوعات وانتقالات ولغة تستطيع أن تنتقل بين الماضي والحاضر تثير بعض إيحاءات الماضي وفي نفس الوقت تشير إلى نبض الحاضر وتعيش فيه ..." [2].وهو جوهر تقنية القناع التي يستخدمها اليوت وسماها المعادل الموضوعي.

وكان له في قصيدة الخروج تجربة أخرى، فقد استخدم عبد الصبور في هذه القصيدة هجـــرة النبي – صلى الله عليه وسلم – وخروجه من مكة إلى المدينة كمعادل موضوعي أو كقناع للبوح عن رغبته الشخصية وعن توق الإنسان المعاصر إلى الخروج من هذا الواقع المرير إلى واقع أكثر إشراقا وصفاء " ... استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة ، بحيث يظل للقصيدة مستويان ، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية ، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى

---

[1]- المصدر السابق ، ص- 186-187.

[2]- يوسف بكار :حوارات احسان عباس .المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان 2002، ص- 11.

تجربة موضوعية عامة ، هي توق الإنسان إلى التحرر والحياة في مدينة النور... " [1] .وقد عكست هذه التجربة مدى تمكن صلاح عبد الصبور من تقنية القناع في توظيف التراث والأسطورة معا بالشكل الذي يحيل على الرمز دون تسميته ،ويكتفي ببعض عناصره وسماته.

ونخلص إلى أن عبد الصبور في تأثره بالشاعر الانجليزي الأمريكي الأصل ت. س. اليوت ، استطاع أن يؤسس منهج خاص وفريد في توظيف الأسطورة ، يقوم على فلسفة فريدة تقتفي أثر الثيمة الخفية في الأسطورة والرمز الموحي داخلها، فيستغني عن التوصيف ويبتعد عن إلصاق الأسماء ، ويغلغلها في ضمن النص الشعري ، ثم يلتقط بعض سمات الأسطورة دون أن يحيل عليها بشكل مباشر، انه يخلق الإيحاء بمجرد لفتة تشبه الإمضاء.

[1]- صلاح عبد الصبور ،حياتي في الشعر ، ص- 183-184.

الفصل الثاني

تجليات الأسطورة

في

شعر صلاح عبد الصبور

تجليات الأسطورة

في

شعر صلاح عبد الصبور

1- أسطورة السندباد :الرحلة بين التماهي المعرفي ومواجهة الأقدار.

2- أسطورة الموت والإنبعاث :الأوبة و الكشف عن حياة جديدة .

3- أساطير أخرى :العمق التاريخي والشعبي.

إن الدارس لرغبة الشعراء في تمثلهم للقيم الحضارية في تجاربهم الشعرية، يتوجب عليه الوقوف على جملة من الأسئلة التي تظل أساسية في ربط الصلة بين حاضر الشعر العربي المعاصر في شعرية التفاصيل اليومية ، ومدى مطابقتها للمشروع الفكري والقومي الذي تبناه كثير من شعراء القصيدة الحداثية ،بدءا من الرواد أمثال بدر شاكر السياب ،عبد الوهاب البياتي،خليل حاوي. وانتهاءا بشعراء ما بعد الحداثة، الذين يراهنون على مسلمة استلهام الإرث الرمزي للميثولوجيا العربية والغربية،وحتى الشرقية القديمة، حسب تباين بيئاتهم واختلاف مشاربهم الإديولوجية.

يعتبر العمل الأدبي ابنا شرعيا لمصادر مختلفة ونصوص سابقة تتظافر لتشكل بنيته،حيث تلتقي أزمنة شتى وثقافات مختلفة في كل عمل أدبي،وخاصة الشعري منه لتنتج معارفه،ومن حيث كونه مجموعة مصادر أولية وثقافات مختلفة منها الأدبي والتاريخي والديني والشعبي والأسطوري ،التي تتشابك متداخلة في تكوين لحمته ، ونسيجه الداخلي.

ومن خلال التمعن في أي نص أدبي يمكن أن نستشف مجموعة النصوص التي تشكل بنيته ،والتي تمنحه قيمته وجماليته،ويكون وجودها بشكل رمزي ،فالرمز يشكل صورة حسِّية، مولدة للمعنى ومسكونة به. ويكشف استخدام الرمز– والرمز الأسطوري خاصة – عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري، سواء جاء هذا الاستدعاء في جزء من القصيدة، أو استغرقها كلها.

ومن أمثلة استغلال التراث العالمي وخاصة الأسطورة ،كونها تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية، وهي تمثل انعكاسا للاشعور الجمعي الذي يجعل استغلال طاقتها التعبيرية الموحية و فضاءها التخيلي مثمرة في إغناء الصور الشعرية لأي نص شعري.

وتأتي قيمة توظيف الأسطورة في توظيف رموزها وشخصياتها. وقد ينعكس حضور الأسطورة في قصائد الشاعر في أكثر من اتجاه، فقد تكون محور النص وبؤرته، و يكون اسم الأسطورة مذكورا، أو أن يذكر جزء من الأسطورة. وقد يتكرر اسم الشخصية الأسطورية، أو يتم التلميح والترميز بذكر ملمح أو أكثر من ملامحها. ومن الجوانب الأخرى لاستخدام الأسطورة، أن يكون المتكلم في القصيدة هو الشخصية الأسطورية، أو شخصية الراوي التي هي شخصية الشاعر .

وانطلاقا مما سبق رأينا صلاح عبد الصبور يميل في فلسفته لاستخدام الأسطورة إلى أخذ تيمة من تيمتها دون ذكرها مباشرة في بعض قصائده وبرز ذلك في أسطورة الموت والانبعاث،كما جنح في أحيان أخرى إلى التصريح مباشرة بالاسم ،فقد كانت شخصيات ألف وليلة مثل السندباد والملك عجيب بن الخصيب،والأساطير الإغريقية مثل هرقل وربة الكتابة،أحسن مثال على ذلك.

ويتطلب هذا مزيدا من التفاصيل ،ثم الوقوف على الحيثيات في دراسة متأنية لتجليات الأسطورة في شعره،وخاصة وأنها أخذت أبعادا متباينة ومختلفة،وعكست بشكل أو بآخر مدى براعته في استخدام تقنيات مختلفة لامتصاص جوهر القصيدة واستعمالها بالشكل الموحي والمعبر ،والذي يفي بغرض التوصيل والتأثير الفكري.

1- أسطورة السندباد

الرحلة بين التماهي المعرفي ومواجهة الأقدار

المعروف أن شخصية السندباد هي أكثر شخصيات ألف وليلة ظهورا وشهرة،وهي الأكثر استلهاما في الآداب العالمية،ولم يتخلف الأدب العربي عن ركوب موجة التغني

بشخصيات ألف ليلة وليلة ومنها شخصية السندباد ،وقد اعترف أحمد عبد المعطي حجازي لصلاح عبد الصبور بأسبقيته في استعمال هذا الرمز "...لعل أول من اكتشف هذا الرمز–السندباد– هو الشاعر صلاح عبد الصبور ،ثم تبناه بعد ذلك عدة شعراء..."[1].كما يعتبر الشاعر صلاح عبد الصبور مكتشفه (رمز السندباد) الأول وأكثر الشعراء إحتفاءا به واستخداما له[2] ولا يخفى على كل قارئ لشعر صلاح عبد الصبور، مدى مرافقة السندباء للشاعر وكثافة استخدامه له في شعره.

وفي مختلف دواوين الشاعر يبدو جليا ملازمته استلهام مختلف ملامح السندباد وأصواته ، وذلك منذ ظهور ديوانه الأول الناس في بلادي سنة1957 ، وفي أول قصائده رحلة في الليل، شكل السندباد الرمز المحوري لمقاطعها الست ، وكان رابعها يحمل العنوان نفسه أي السندباد .والمقاطع هي (بحر الحداد – أغنية صغيرة – نزهة الجبل– السندباد – الميلاد الثاني – إلى الأبد).

وقد توالت قصائده محملة بمختلف أوجه السندباد في صراعاته ورحلاته ، سواء في قصائد أخرى من نفس الديوان ، وحتى في الدواوين التي تلته، وإن كان بشكل تنازلي خفوتا وصمتا كما يقول أغلب النقاد، إلى أن أنتج صلاح عبد الصبور آخر قصائده ،التي تعتبر مرفأه الأخير: "حين أوغل السندباد وعاد" ونشره قبل موته بسنتين،فكانت بمثابة وقفته الأخيرة.

يسترجع الشاعر ذكريات طفولته وحلمه بالغول والمخاوف في الليالي العاصفة والسندباد ،وكأن الشاعر يريد أن يقول أن معرفته بالسندباد كانت مسبقة منذ عهد

1 - ديوان خليل حاوي. دار العودة – بيروت- طبعة1. 1976الملحق ، ص-413 .
2 - مختار علي أبو غالي:سندباد صلاح عبد الصبور.مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت،مج24 . العدد4. 1996، ص-186.

الطفولة ،حيث كانت تروي له والدته قصص ما قبل النوم، وليس وليد تأثر بموجة التقليد الجديد المتغني باستخدام الحكايات والأساطير الشعبية في الشعر المعاصر

وفي الليل كنت أنام على حجر أمي
وأحلم في غفوتي بالبشر
وبالموت حين يدك الحياة
وبالسندباد وبالعاصفة
وبالغول في قصره المارد
فأصرخ رعبا وتهتف أمي باسم النبي[1]

انطلاقا من معرفة الشاعر لحكاية السندباد ، وتمثله لها كقصة تصور عذابات الإنسان ورغبته في الرحلة بحثا عن عوالم أفضل ، يصور هذا الرمز بمستويات مختلفة تنعكس في تجربته الشعرية ،التي تعكس بدورها مختلف صور السندباد وأصواته في حركات متعددة "...يستجيب لحركات داخل التجربة الشعورية لصلاح عبد الصبور في هذه القصيدة فالحركة الأولى هي امتزاج بعد تداخل الرحلة...." [2]

في أخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم[3]

وهي في مرحلة أخرى رحلة شاقة ومتاعب شتى،لا يكاد يهدأ حتى يعود "...وفي الثانية فهي ألوان من الشقاء..."[1] :

---

1 - صلاح عبد الصبور ،الناس في بلادي ،ص - 59-60.
2 - فايز الداية :جماليات الأسلوب،دار الفكر- دمشق- ط1-1996 ، ص- 215 .
3 - صلاح عبد الصبور ،الناس في بلادي ، ص- 16.

السندباد:

لاتحك للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاحي :انتشيت .قال :كيف؟

(السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت) [2]

وكي تتلاحم تجربته وعذاباتها مع أحلامه يعيد نسج خيوط الحكاية الحلم "والحركة الثالثة هي مجاورة للحكاية –الحلم"[3]:

السندباد

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فار ميت طلاسم الخطوط

وينضج الجبين بالعرق[4]

يدعو الشاعر قراءه ممثلين في ندمائه إلى تخيل الرحلة –رحلة السندباد –كي يحاولوا السير في البلاد كما يفعل الملاح في عرض البحر وهو يواجه الأمواج ، ليكتشفوا ما عناه الملاح من لوعة الفراق ومكابدة الموت، وهو يعني موت الفكر والطموح والإرادة قبل الموت الروحي والجسدي:

الندامى :

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد[5]

ملاحنا هوى إلى قاع السفين، واستكان

وجاش بالبكاء بلا دمع.. بلا لسان

---

1 - فايز الداية: جماليات الأسلوب ، ص- 215.

2 - صلاح عبد الصبور :الناس في بلادي ، ص- 16.

3 - فايز الداية : جماليات الأسلوب ، ص- 215.

4 - صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ، ص- 16.

5 - نفسه ، ص- 16.

ملاحنا مات قبيل الموت، حين ودع الأصحاب
... والأحباب والزمان والمكان [1]

وقد وظف الشاعر السندباء باسمه مباشرة وأظاف إليه ملمح الملاح والسفين، بينما يتخلى في مقطع آخر من نفس القصيدة عن التصريح برمز السندباد واستعان بأحد ملامحه وهو الملاح وحتى السفين والمركب وعبر عن الرحلة بالمشرق البعيد :

يا شيخنا الملاح..
..قلبك الجريء كان ثباتاً فما لـه استطير؟
أشار بالأصابع الملوية الأعناق نحو المشرق البعيد..

ثم كثف من الصورة بشحن طاقتها بعناصر وملامح السندباد ،مثل الملاح والبحار فقال:

هذي جبال الملح والقصدير
فكل مركب تجيئها تدور
تحطمها الصخور
....
ملاح هذا العصر سيد البحار
لأنه يعيش دون أن يريق نقطة من دم
لأنه يموت قبل أن يصارع التيار [2]

وإذا به خوفا من الإخفاق يعود ويكدس طبقات التجربة الشعرية بمستويات مختلفة من التوظيف الأسطوري مثل الإسم و الفكرة والمعجم ،من أجل خلق مشاهد ذهنية وصور

1 - المصدر السابق ، ص - 152.
2 - نفسه ، ص- 152 –153.

شعرية ذات كثافة تعبيرية لخلق مواقف وانفعالات نفسية ،لعلها تجي بعض رماد التذكارات والجزر المجهولة :

أتأهب للميعاد –الرحلة –في آخر كل مساء
أتقرى أورادي، أتزيا شاراتي
في أهداب الغيم، أنشر أشرعتي
أتلقى في صفحتها نذر الريح، نبوءات الأنباء
البحارة يصطخبون
الملاحون.. الفئران.. التذكارات.. المحبوسون
في أوردة المركب يضطربون
وأخوض رماد الآفاق
إلى جزر المعلوم المجهول الدكناء
يتكشف تحتي مرج الموج، وتمضى بي الريح رخاء [1]

وفي الأحوال الثلاثة كان "...السندباد موجوداً، أي أن الشاعر خلق الشخصية وحملها تجربته المعاصرة في الحركة الأولى، وحين استوت على سوقها تلبس بها كقناع في الحركة الثانية فأصبح هو هي، وبعد أن تقنع بها حاول إغراء الجماعة أن تصنع صنيعه فلم تستجب لدعواه..." [2].

وتأتي قصيدة عندما أوغل السندباد وعاد لتكشف تصور الشاعر وموقفه بعد طول تأمل وتعامل مع السندباد فكريا وهي بمثابة وقفة أخيرة، بينما تبدو وأنها تشبه توقف الزمن وإكتشاف إقترابه من المحطة الأخيرة ،بعد الملل واللاجدوى من التجديف:

---

1 - صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ، ص - 65.
2 - مختار علي أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور ، ص- 187.

كل شئ تجلى له و تكشف..
كان إنحدار المياه إلى منبع النهر حتما،
و صار الرحيل
مللا يستطيل
ثبت السندباد مجاديفه،و أدار الشراع عن الريح
وإستعد ليوم المعاد [1]

بينما كانت فيما مضى الرحلة كشفا وإكتشافا :

فى فصول الرحيل الطويل
عرف السندباد الصباحات
عرف السندباد الأماسي[2]

وحيث كان الكون جميلا مبشرا ، ومتناغما، وكأن دورة الحياة لم تكتمل إلا باكتمال حركة السندباد في آفاق البحار الممتدة ، وعبر شريط الزمن المتسلسل، تعبيرا عن عمق التجربة وكثافتها وتعدد ألوانها :

ما ان بعض الصباحات يتسع البحر فيه،
ويصبح كونا من الطيب والعشب،والشمس
مجمرة تتدلى سلاسلها الذهبية،ثم
يعانقها الغيم،تبتل حافتها بالندى،
كاشفا سر ألوانها السبعة المستكنة فيها
يخرج البحر ألوانه
يمزج البحر ألوانه[3].

---

1 - صلاح عبد الصبور: عندما أوغل السندباد وعاد، مجلة العربي- الكويت. 1979 ص -98.
2 - نفسه ، ص - 98.
3 - نفسه ، ص - 98.

وفي تسابق ومنافسة مع دورة الحياة في حيويتها وعبقها ، تستمر الرحلة سعيا وراء متعة الكشف ، وفرحة التماهي بالوصل والعشق:

يتبارى مع الشمس وصلا وعشقا، ويبذل
حتى تحل العرى،ويذوب الوجوم
زبرجدة يصبح البحر، ينفث لؤلؤه
الزبدي، و يملؤك الفرح يا سندباد كما
امتلأت حبة بالرحيق، وتمثل للنزع والنسم
صدرك قيثارة تتناوب فيها أصابعها الخشنات
الرقيقات... [1]

ثم تكتمل الصورة بتحقيق المبتغى والانتشاء ،بعد طول سفر وتجوال واكتشاف،ويمثل هذا المقطع من القصيدة نقطة مركزية تمثل مرحلة وسط حيث يصور تحقيق المبتغى ،ويستولي هذا المقطع على مركز القصيدة ،ويأخذ أبعاد متعددة في تصوير مختلف أوجه الإنتشاء ،وتوصيف مشاهد الإمتلاء ،من أحلام الصبا وكشوفات الطفل،وأسئلة الحالم، وشغف الشاعر:

ينتشى السندباد و بمرأى الزمان يعود
إليه،وينفى ويثبت فيما حوت عينه من رؤى،
و ما احتملت من ظلال البلاد
وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد
ويبحر فى عرقه ودماه،و يرسي بشط
الزمان البعيد القديم [2].

1 - المرجع السابق ، ص - 98.
2 - نفسه ، ص - 98 .

وفي صورة أخرى بحركة مختلفة يصور نفس المشاهد :

وتعود للسندباد طفولته، وتعود الحقول
حقولا،ويعود الغدير ليمتد كى تتأرجح فى
جانبيه الحقول
وتعود السكينه كى تتمدد فوق الغدير
ونعود نجوم المساء
لكى تتناثر فوق ملاءتها أرخبيلا
يطوف بين جزائره السندباد
زمنا مستعاد[1]

ويسترسل بغبطة الطفل والأحلام المستعادة:

ويعدو ..ويعدو
يضحك السندباد لصورته، وهو يعدو
وتصلصلفى قلبه الطفل أجراسه الذهبية،
يعدو..ويعدو
ويعود إليه صباه رغيفا،ونهدين
كانا يميلان فى صوره، يلثمان معا بين خاصرتيه،
لقد خانك الوقت يا سندباد، تسرب فوق رمال
حياتك ، لولا فم البحر ،أسنانه الزبدية،
لولا عناق الرياح ةأنفاسها فى وتينك كانت
حياتك مقفرة كشتاء الصحارى، وملساء
مثل صخور الشواطئ،كنت قضيت من
الوجد والحزن ،أوغل اذن سندباد ،اخترق
خيمة الأفق، و ادخل..
ترشف نداها البليل، ارتعد نشوة،

---

1 - المرجع السابق ، ص - 99 .

وتحول عمودا من الفرح والنار ،ينتفض جدرانها،
يتلهب فى عمقها، ثم يهوى كبرق أضاء، كبرق
خبا
..وتقضي زمان الصبا[1]

ويبدأ الانحدار والإنكماش،والأنوار بالخفوت ،والفرحة بالتقلص،ويفقد الصبي حيويته وتطلعه ،كما يفقد الشعر بريقه،عندما تتقلص مساحة الحركة ،وساعات الزمن:

كأن بعض الصباحات ينكمش البحر فيه،
ويغدو أديما من الجلد،أسود مغصوصنا
لزجا بالطحالب والسمك الميت والزيت،تلهث
نحو الأديم شفاه المياه مشققة عطشا للرياح
..أهذا هو البحر ؟
لحد من الماء،واد من الخضرة المطفأة
..أهذا هو البحر ؟
موت تئن به جهشات المجاديف معولة، والشموس
ممزقة فى جهات السماء[2]

إلا أن التحسر والتذكر لا يعيد للذكريات عبقها وبريقها:

يمتطى السندباد الظلام المنقط بالضوء،
يبحر نحو مياه السموات، وحدك تمضى
أيها سندباد، وقد ثمل الندماء واغفوا،
ونامت أيادى رجالك فوق المجاديف، لا
شاهد لإرتفاع البراقع إلا عيونك،
جزت طباق الهواء الثمان الكثيفه..

---

1 - المرجع السابق ، ص - 99.
2 - نفسه ، ص - 99 .

بحره سبع سماوات، وأصبحت معنى
تحوم فيه المعاني..
وجدت..فقدت..وجدت..
ورأيت الذى قد سمعت
وسمعت الذى قد رأيت[1]

أما الحركة الأخيرة وهي حركة الاستسلام للأسى ،رغم محاولة التمسك المتمثلة في الذكريات الجميلة كالغريق يتمسك بقشة ،كي يحتفظ الشاعر بما غنمه وتعلمه في رحلاته،لكن لا تفتأ تغادره وتخونه الذكريات الباهتة،وتتسلل إليه الحسرة:

اخلفت وعدها السحب، لم تتفتح
حدائقها عن زهور النجيمات ، لم يرد البدر
أباره فى حقول السحاب، وما تبعته عيونك
وهو يرطب خديه فى زرقة الماء أو خضرة
العشب ، نفسك مثقلة بالهموم ،أناخ
عليك المساء و أثقل حتى أنكسرت شجى
وانحللت هباء
ويثقل نفسك ما حملت من رؤى
وما احتملت من ظلال البلاد
وما احتملت من ظلال البلاد
وما احتملت من شجى كامن، أو أسى مستعاد[2].ت

نتهي رحلة السندباد في شعر صلاح عبد البور كما بدأت وكما هي سنة الحياة ،طفولة وأحلام ومرح وتنتهي بالأسى والحسرات التي تسبق موعد الرحيل النهائي .

---

1 - المرجع السابق ، ص - 99.
2- نفسه ، ص – 99.

2- أسطورة الموت والإنبعاث :

الأوبة و الكشف عن حياة جديدة :

راهن شعراء الحداثة على مسلمة استلهام الإرث الرمزي للميثولوجيا العربية والغربية،وحتى الشرقية القديمة،رغم تباين بيئاتهم واختلاف مشاربهم الإديولوجية.وفي ضوء هذه المعطيات ولا سيما أمام استشراء ظاهرة تمثل الفكر الأسطوري القديم،كان بالإمكان إعتبار صلاح عبد الصبور من الشعراء التموزيين ؟ فمن المستغرب أن لا يتم تصنيفه ضمن جيل الرواد من الشعراء الذين احتفوا برمز تموز في ضوء ثنائية الموت والانبعاث مهما اختلفت أسماؤه ونعوته أمثال: أدونيس، جبرا إبراهيم جبرا، بلند الحيدري ،أنسي الحاج. رغم أن عبد الصبور لم يصرح بذلك في شعره و لم يدعو إليه بشكل لافت ،وقد استعمل هذا الرمز بتنويعات مختلفة، وتضمينات متباينة أكثر من عشرين مرة في مختلف دواوينه .

مما يسترعي الإنتباه إلى أن إحتفاء الشاعر برمز الخصب أو أسطورة الموت والانبعاث، لم يكن اعتباطيا،بل جاء استثمارا لبنياته وأسراره، ولأن أسطورة تموز ليست أسطورة مصرية بل بابلية " ...فتموز بابلي الاسم ،عالمي الرمز،يموت من أجل أن يحيا،يشكل موته موتا للخصب ، وتشكل عودته عودة للحياة ،اذن فهو واهب للحياة ومجدد خصبها ،ولابد لهذه التضحية التي يقوم بها تموز من معنى ولابد للجدب والخراب والعقم في الحياة من تموز ينهض بعبء رسالتها..."[1].مهما سميت وبأي شكل هندست فصولها ،أو تم استلهام تفاصيلها،فلم تكن التفاصيل لتعني الشاعر ،فهي بالنسبة له تراث عالمي يمكن استثماره لتوصيل الفكرة بحيث يصبح نقل التجربة من مستوى شخصي إلى جوهر إنساني عالمي "...وسواء كانت هذه القوة التي تدفع الحياة إلى الاستمرار هي أدونيس أو تموز أو إيزيس

1 - علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب ، ص- 52.

وأوزيريس أو كانت ملكاً بالفعل، فإن نسيج القصة واحد، وطقوس الاحتفال بموته وبعثه واحدة. ويتألف نسيج القصة أساساً من النقيضين: الموت والبعث، والجدب والخصب، والحزن والبهجة..."[1].

تأسيسا عليه لايعني هذا أن الأساطير المصرية لم تعرف أسطورة الموت ، وإن لم تسمها بنفس الإسم ونفس التفاصيل "... وإذا كانت المراسيم تختلف في كل قطر في الأسماء والتفاصيل فقد كانت متماثلة في جوهرها،وموضوع هذا البحث هو موت هذا الإله وبعثه كما افترضه الشرقيون–وهو اله ذو أسماء كثيرة ولكنه جوهريا واحد "[2] بل لقد كانت هذه الأسطورة تتكرر بصيغ مختلفة وتحت أسماء مختلفة "تكررت أسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة،وفي عصور تاريخية مختلفة ،لأنها اتخذت النماذج الأصلية رموزا فكانت تعبيرا عن حقائق إنسانية مطلقة،فتكررت الرموز ذاتها في أساطير اختلفت فيها الأسماء وبعض الأحداث العرضية،لكنها جميعا اتخذت بناءا واحدا وجسدت حقائق إنسانية واحدة... "[3] كما عرفت مصر أساطير شبيهة ،وكانت المناطق المحيطة بشرقي البحر المتوسط مسرحا لهذه الطقوس."...فقد جسد سكان مصر وغربي آسيا موت الطبيعة أسنوي وانبعاثها بإله يموت كل عام ويبعث ثانية.واتخذ سكان المناطق المختلفة أسماء مختلفة لآلهة متجانسة أو تكاد تكون ذات طبيعة واحدة.

فكان اوزيريس وتموز وادونيس وآتيس الها واحدا وان اختلفت اسماؤه... "[4] ويعرف

1 - نبيلة إبراهيم: الإنسان والزمن في التراث الشعبي، مجلة الأقلام، بغداد أيار 1976، العدد 8، ص-24.نقلا عن الاسطورة في شعر السياب ،ص- 52.
2 - جيمس فرايزر:ادونيس،ترجمة جبرا ابراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط3-1982، ص- 18.
3 - ريتا عوض :اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. ،ص- 46.
4 - نفسه ، ص -41.

عن شعب مصر القديمة إحتفاؤهم بإله عاني وقاسى أشد أنواع العذاب ويمثل رمز الصبر والتحمل،امتدت حكاياته لتصل آفاق أبعد ،وظهرت في آداب أمم مختلفة "...اوزيرس رغم كل ما عانته-وهذه شخصية فتنت من الناس حتى عيت المصريين،وكان لها اتباع بعد انحطاط مصر،في طول الامبراطورية الرومانية وعرضها ..."[1].

و لم يكن صلاح عبد الصبور ممن يتخلف عن تمثل تراث أسلافه يقول وهو بصدد تعليل لجوئه إلى استعمال الأسطورة وكيفية امتصاص التيمة فيها لتخدم أغراضه الشعرية.وذلك في مقدمة ديوانه الثالث حياتي في الشعر عن استغلاله أسطورة اوزوريس وتضمينها قصيدة أغنية للقاهرة يقول"... وكنت أيضا اتمثل اسطورة اوزوريس حين قلت مخاطبا القاهرة :

وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والأوشاب والبحر
عظامي المفتتة
على الشوارع المسفلتة
على ذرى الأحياء والسكك.
حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر[2]

أما في قصيدة (الميلاد الثاني) ، فهو يتطلع إلى ميلاد قد يشكل فرصة للإحتفال ،في فجر جديد ليحتفل بميلادها بعد ذلك بتراتبية، قاصدا تراتبية الحياة بداية من الميلاد ثم الصبا ثم الشباب إلى الشيخوخة ثم الرحيل:

---

1 - ه.فرانكفورت، أ.ه.فرانفورت: ماقبل الفلسفة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط2-1980،ص-30.
2 - صلاح عبد الصبور : أقول لكم ، ص- 17.

في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد
كل صباح أحتفي بعيدها السعيد[1].

ولم يكن هذا الاحتفاء ليدوم طويلا فنبرة الحزن تظل ترافقه،ويصور الحزن مقرونا بأسطورة الموت والانبعاث ليعكس الحالة أو مشهد العالم العربي القابع في سباته ،وحزنه على هذه الحالة ،آملا في نهضته:

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور[2]

لكن في قصيدة (الملك لك)، يسترجع ذكرى الرجل القوي الذي استبقته الأرض،ولم يكن ليفقد قوته ، لكن موته شكل إعادة بعث روح الشاعر ونفخت في تجربته الشعرية روحا جديدة ، فأدرك أنه أكبر مما يتصور:

يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه،ويفوح العرق
لولا الأرض لم تزدرده إليها ،أكان الحديد عليه يدق..؟
ومن موته إنبثقت صحوتي

---

1 - صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي ، ص-12.
2 - نفسه ، ص-206.

وأدركت يا فتنتي أننا
كبار على الأرض لا تحتها
كهذا الرجل[1].

في غنائية يحاول تصوير الأمنية برجاء ،يتمنى أن يعود ليحيى حبا جديدا ،شكلا آخر أو مستعاد من الحب الذي عاشه وسرقت الأرض من أيام عمره ، فالشاعر يمثل الشيخوخة وفقدان الحب بالموت ويتمنى العودة أكثر شبابا.ويتكثق ذلك في قصيدة (كلمات لاتعرف السعادة):

لو كنا نملك أن نتمنى ...ثم نجاب
ونعود لنولد ثانية...أحباب
نلقى الحب جديدا[2].

ويعبر في قصيدة (الظل والصليب) عن رغبته في إستعادة الطهارة والصفاء ،وبساطة إنسان عصر ما قبل الحضارة المعاصرة،بعدما صار إنسان العصر مجرد هيكل:

طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم
ندفن فيها جثث الافكار والأحزان ،من
ترابها...
يقوم هيكل الإنسان
إنسان هذا العصر والأوان[3]

1 - المرجع السابق، ص-61.
2 - نفسه ، ص- 118.
3 - صلاح عبد الصبور ، أقول لكم ، ص- 149.

ويسترجع الشاعر موقفه من انحصارالفكر وانطفاء جذوة الخيال الذي يسميه موت بعد أن دفنت الأفكار الحية الخلاقة:

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت ،لم يجد لدي ما يميته،
وعدت دون موت[1].

إلا أن ما يردده في قصيدة(الشيئ الحزين) يخالف تصوره السابق للبعث ،كأنما يحاول أن يصور الدفن كصورة الغرس ،مستلهما أسطورة الفينيق ،الذي كلما دفن ،قام من قبره:

فأنت لو دفنت جثة بالأرض
لأورقت جذورها وأينعت ثمارا
ثقيلة القدم[2].

وفي قصيدة (القديس)، يقف موقف وسط بين الموقفين السابقين ،في محاولة لتدارك هفوات التجربة ،والارتكان إلى لحظة تفكير ،تعتبر هي ذاتها بعث جديد ،ففي اللحظة التي يحاول فيها بعث الروح في العظام أو الأنفس الخائرة والمترهلة الراكنة والراكدة ،يرتب خطاه ليعيد بعثها من جديد :

ألوذ بركني العاري،بجنب فتيلي المرهق

1 - نفسه ، ص- 149.
2 - نفسه ، ص- 110.

وأبعث من قبورهم عظاما نخرة ورؤوس
لتجلس قرب مائدتي ،تبث حديثها الصياح والمهموس[1].

وينعكس ذلك بعمق في قصيدة(أغنية إلى الله) :

وهل يعود يومنا الذي مضى من رحلة الزمان؟
.....
فملأمنه كأسنا ونحن نمضي حدائق التذكارات
ثم يمر ليلنا الكئيب
ويشرق النهار باعثا من الممات
جذور فرحنا الجديب[2].

وبعد ما يشبه اليأس في تحقيق ما يرجوه، أو شعوره بالعجز عن تحقيقه ،يلجأفي قصيدة(الصمت والنجاح) إلى طلب العون والدعاء:

همست ياصديقتي توجهي لربنا
وناشديه ،أن يبث في ظلالنا
رفرفة الحياة من جديد[3].

---

1 - المرجع السابق، ص- 176.
2 - نفسه ، ص- 208 .
3 - المرجع السابق، ص- 218.

ثم يلجأ إلى غنائية تذكارية ،تستلهم أسطورة الشمس التي تمارس فعل الإحياء ،كما يسري في فلكلور الشعب المصري من دور ملقى على عاتق الشمس في إحياء أوإماتة الزرع الذي يحتاج تدخلها، ويتضح ذلك في قصيدة (رسالة إلى سيدة طيبة):

في يوم كانت وردة
تغفو في كم الليل
الشمس رعتها
حتى دبت فيها الريح
والشمس
الشمس أماتتها
وقدا وتباريح[1].

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يعاود ترديد كيف تلقى الروح وتدب في العظام:

هبت ريح ألقته للسفح
وهوى في جوف الآفاق الممتدة
وعاه السفح،فلم عظامه
حتى دبت فيه الروح[2].

وفي ديوانه أحلام الفارس القديم يتناول ثيمة الموت والانبعاث كرمز حمال أوجه.ويركز بكثافة غير معهودة في قصيدين هامتين في الديوان هما قصيدتا أحلام الفارس القديم ثم قصيدة الحلم و الأغنية.فيقول في الأولى:

---

1 - نفسه، ص- 223.

2 - نفسه، ص- 224.

يدفعنا من مهدنا للحدنا معا
تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقة
ثم تعود موجتين توأومتين
أسلمنا العنان للتيار
في دورة إلى الأبد
من البحار للسماء
من السماء للبحار[1]

نفس الأجواء وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول :

وحين يأفل الزمان ياحبيبتي
يدركنا الأفول
وينطفئ غرامنا الطويل بانطفائنا
يبعثنا الإله في مسارب الجنان درتين
بين حصى كثير[2]

أما في قصيدة الحلم والأغنية وبغنائية يرجو عودة وإعادة بعث مصر الحلم، مصر أخرى جديدة :

ونعيش أيامنا الملآى بصوتك منشدا لغة رخيمة
كي يوقظ الموتى من الأجداد
يبعث من ركام العالم المدفون أطياف

1 - صلاح عبد الصبور ، أحلام الفارس القديم ، ص- 243.
2 - نفسه ، ص- 244.

إنتصارات قديمة
لتعودي للوادي ،وتبعث في ثرى مصر الجديدة
والعظيمة[1] .

ويتمنى بخفوت في الصوت والتغني عودة الزعيم الذي دفن، ففي نفس القصيدة يردد بنبرة حزن وأسى، يردفها تساؤل مرهق، وقد دبت فيه روح اليأس:

هل مات وأحزناه
آه لو يعود لبرهة ويجيل نظرته،
ويكشف عن غد بعض الضباب
أواه،لكن كيف آب إلى التراب؟
ولم يحن وقت الإياب
القول يرهقنا[2]

لكن الشاعر لاينسى في غمرة أحزانه أن يخلد ذكرى البطل الذي أعاد إحياء مصر من موتها وسباتها —وكأنه يرمز الى جمال عبد الناصر كما يقول أغلب نقاده– وهو بمثابة نوع من أسطرة السياسي وخلق أسطورة العظمة، الأمر الذي يجعله رمزا حديثا يريد أن يصبغه بطابع أسطوري مشابه للرموز القديمة وقد أدى أدوارا شبيهة بما قدمت :

كأن مصر الأم كانت قد غفت
كي تستعيد شبابها ورؤى صباها
وكأنها كانت قد احترقت

1 - المرجع السابق ، ص- 343.
2 - نفسه ، ص-341.

لتطهر ثم تولد من جديد في اللهيب
وخرجت أنت شرارة التاريخ من أحشائها
لتعود تشعل كل شيئ من لظاها[1].

أما في قصيدة الشمس والمرأة فيقابل إعادة البعث بالطهر لتولد شابة عذراء حيث تصبح الشيخوخة ودناسة الماضي أشبه بالموت، ويكون الصبح بمثابة ميلاد جديد :

هبطت عن مضجعها لما جاء الليل،
بلت شيخوختها في ماء البحر
أغفت حتى تولد في الصبح الداني عذراء[2].

أما في قصيدة الخروج من ديوانه أحلام الفارس القديم فيتمثل الشاعر العودة من الرحلة وكأنها خروج من حياة الرتابة وإعادة بعث جديدة " ...إذ أخرج من واقع حياتي إلى واقع رجوت أن يكون أكثر نورا وصفاء..." [3]،وتصير العودة طهارة وصحو في مدينة لا تشوبها مخلفات الماضي. حيث يصبح الماضي مكان للقهر والموت يقابله السفر أو الخروج– رحلتي– الذي يعني التطهر والصحو في مدينة "..هي توق الإنسان إلى التحرر،والحياة في مدينة النور..." [4].

إن عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم

---

1 - المرجع السابق ، ص-342-343.
2 - نفسه، ص-328.
3 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص- 188.
4 - المرجع السابق، ص-189.

لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء[1].

يقول صلاح عبد الصبور في هذا المعنى "وقد ظل معنى الرحلة ينمو في نفسي، منذ ذلك الحين، ويكتسب أبعاداً جديدة من المفارقة والنصب، والولاء فيها للشعر، والرحلة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التي لا تجيء، فيخرج إليه الشاعر طالباً عطاءه، بعد أن يترع عن نفسه كل شارات الحياة متجرداً كتجرد الحاج إلى قدس الأقداس" [2].

أما في ديوانه الإبحار في الذاكرة الذي يعد من أغنى دواوينه غنائية فيتسخدم معجم أسطوري يعكس دلالة الموت التي تقابلها الحياة والبهجة مثل "تابوت" ،"رماد" ،فأهم قصيدة فيه تحمل عنوان الشعر والرماد:

وتصلب جسمي في تابوت العادة والخوف

بعد أن احترقت أو كادت بهجة عمري

إذ رمت الأيام رماد حياتي في شعري[3].

تأتي أسطورة انتيجوني[4] وهي ابنة أوديب من جاكوستا كما تروي الأسطورة ، والتي تستدعي دفن الجثة أوتركها في العراء كعقاب كما حدث لانتيجوني وأخيها القتيل ،وهو ما يعكسه قول الشاعر،بتساؤل يطابق القانون الإغريقي

---

1 - صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم ، ص-237.

2 - صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص- 17.

3 - صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ، ص- 19.

4 - انتيجوني أبنة أوديب من جوكساتا،بعد أن كانت مع أبيها عندما توفي في منفاه في كولون،عادت إلى طيبة ،عندما أصدر خالها كريون ،ملك طيبة ،مرسوما يحظر فيه دفن أخيها بولينوس ،لانه قاد السبعة ضد طيبة ، عمدت انتيجوني إلى إقامة شعائر الدفن ولحدت أخاها صدر الحكم بدفنها على قيد الحياة.

أنت

ألم أدفنك منذ عام

أيتها الجثة الغريبة[1]

تعددت معاني الموت وتباينت كيفيات عودة الحياة إلي الروح الميتة ، البعث من الرماد ، فهي كلها تمثل أوتعكس الكيفية التي رسختها أسطورة الموت والانبعاث بمختلف مسمياتها (تموز أو عشتار وغيرها) ،في الوجدان البشري وقدرتها على تجديد الروح البشرية،بما يكاد يتطابق مع الرغبة في إعادة الحياة للأمم المتخلفة التي تكاد تعتبر ميتة.

3- أساطير أخرى :العمق التاريخي والشعبي

استخدم الشاعر صلاح عبد الصبور أساطير متعددة من مشارب مختلفة ليعبر عن العمق الشعبي واليومي والتاريخي ، حيث تتمفصل جزئيات الوقائع وتتقاطع مع التجربة اليومية في تلاقي يتطابق مع العمق الأسطوري في كل جزئياته.

1- أسطورة الميدوزا [2]:

التحول في الأشكال أو المسخ – مسخ الكائنات- ما هو إلا تعبير عن تحول في الموقف أو تغير الأوضاع ،حيث يعبر صلاح عبد الصبور عن رغبته في التحول إلى كائن لا يفهم ولا يتألم حتى يتجنب ألم الواقع المر الذي يعيشه ، فالأسطورة تقول أن من ينظر إلى (الميدوزا) [3] يتحول إلى حجر.

- ماكش شابيرو،رودا هندريكس: معجم الآساطير،ترجمة حنا عبود. دار علاء الدين .دمشق سوريا،ط3-2008،ص- 38.

1 - صلاح عبد الصبور الناس في بلادي ، ص - 135.

2 - ماكش شابيرو،رودا هندريكس : معجم الأساطير، ص- 196.

3 - الميدوزا إحدى الغوركونات ،اللواتي يحولن من يقع نظرهن عليه إلى حج ، كانت الميدوزا من بينهن جميلة جدا ، لكن أثينا حولت شعرها إلى أفاع ،لأنها تجرأت على الإدعاء أنها تعادل الربة جمالا، ماكش شابيرو،رودا هندريكس : معجم الأساطير، ص- 196.

وهو ما عبر عنه في قصيدة فصول منتزعة من كتاب الأيام بلا أعمال.

أبكي جوهرة

....

من يدم النظر إليها يرتد

إليه النظر المحسور ،ويهوى في قاع النوم المسحور

حتى آجال الآجال

قد يمسخ حجرا، أو في موضعه يجمد[1]

وإذ يتجنب النظر إلى الوراء الذي يمثل الأزمة أو التخلف كي لايصيبه شررها :

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم

....

حجارة أكون لو نظرت للوراء[2]

....

سوخي اذن في الأرض سيقان الدم [3]

2- أسطورة التنين

تصور اسطورة التنين ،ذلك الكائن الخرافي الذي يقذف النار، ويحرق باللهب ،فهو يعكس القوة والمعروف بغروره ،وهو ما يحاول تصويره الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدة الخبر

فأسمي نفسي أحيانا بالقرصان الأزرق

---

1 - صلاح عبد الصبور: شجر الليل ،ص- 470.

2 - يقول صلاح عبد الصبور أن اسطورة المسخ إلى حجر إذا نظر إلى الماضي ،موضوع متكرر في قصة أوروفيوس وفي قصة لوط. أنظر حياتي في الشعر، ص- 190.

3 - نفسه، ص- 190.

أو بالتنين المحرق[1]

أما في قصيدة (شنق زهران) يصور زهران وكأنه تنين يمتد صدى وجوده وينتشر الرعب في الأرجاء بذكر اسمه ،كما ينتشر صدى وسمعة وحتى خبر شنق زهران ،والحزن عليه :

وثوى في جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الأكواخ
تنين
له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من آذان الظهر حتى الليل
مذ تدلى رأس زهران الوديع [2]

ويعاود صلاح عبد الصبور استثمار أسطورة التنين في قصيدة مذكرات عجيب بن الخصيب:

قصر أبي في غابة التنين
يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين[3]

3- أسطورة السعلاة والغول والجن

الغول أو السعلاة كائنات خرافية سادت في المخيال العربي القديم ،فهي مثل الجن لا ترى وتسكن الكهوف والفيافي ،تتصور في صور بشعة ،ولا تخرج على الناس فردانا وهي تشبه الجن والسعلاة منها هي اخطر أنواع الجن ،وتسمى بهذه المسمياة ،كونها لا تظهر إلا في الفيافي والظلام وهي كائنات مرعبة[4] وهو ما يحاول صلاح عبد الصبور تصويره عن

1 - المصدر السابق، ص-35.
2 - صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي ، ص-19.
3 - صلاح عبد الصبور، أقول لكم ، ص-253.
4 - عبد المالك مرتاض ، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة.المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1989 ، ص- 26.

حالة النكبة والحطام أو الخراب الذي عم المدينة بعد الحرب ،ففي قصيدة (هجم التتار)، وهي تصور ما حدث للبلاد العربية بعد غزو التتار لها ، ليعكس ما حدث للبلاد العربية بعد النكبة :

والصم والسعلاة والظلماء تقعي في الكهوف
أترى بكيت لأن قريتنا حطام؟[1].

أما الجن فيحمل المخيال الشعبي عنهم تصورات غريبة عجيبة ،تدهش وتخيف وتحكى عنهم قصصا غريبة تبتغي الإدهاش ،تثير العجائبي والخارق،ويعرف عنهم أنهم سود ويأتون في الأسحار ولهم قدرات فوق الطبيعة ،وهذا ما عبر عنه صلاح عبد الصبور في قصيدة الأطلال حيث ربط بين جو الأطلال وهي الأرض الخراب والجن التي يسكنونها:

أطلال .. أطلال
والجن فيها سود
لهم فحيح السود
يثيبون في الأسحار[2].

أما أسطورة الغول فهي وليدة الميتولوجيا العربية،وقد استعملها صلاح عبد الصبور في أكثر من سياق ليعبر عن الوحشية والغدر ،وقد تجسد ذلك في قصيدة شنق زهران:

وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا[3]

1 - صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي ، ص-16.
2 - نفسه، ص-51.
3 - صلاح عبد الصبور : الإبحار في الذاكرة ، ص-21.

أما في قصيدة مذكرات عجيب بن الخصيب فهو يعبر عن أحلام مفزعة وحقائق ثابتة مثلما هي مفزعة الحياة ،حين يعيش الإنسان قلقا وجوديا ومصيرا غامضا ،فقد يهجم عليه الموت ليرحل كالسندباد ، او العاصفة و الغول ليقلقا مضجعه:

وبالموت حين يدرك الحياة

وبالسندباد وبالعاصفة

والغول في قصره المارد[1]

4- أسطورة سيزيف[2]

يعبر الشاعر عن عمق الأسطورة أي حمل الصخرة بين المنكبين مثلما تروى أسطورة سيزيف ونجد ابرز مثال على ذلك "قصيدة موت فلاح" :

فلم يمل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب

والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة[3]

5- أسطورة ربة الكتابة

في الأدب الإغريقي عزا الشعراء قدرات الإبداع الشعري إلى ربات الفنون،اللائي يلهمن الشعر والفن كما في الأوديسا " ...تثير الربة أحاسيس الشاعر الملحمي ليتغنى بالأعمال المجيدة... "[4]،أو في التوسلات إلى ربات الفنون،مثل ما نجد في افتتاحية الإلياذة " أنشدي يا ربة عن غضب أخيل بن بليس "... فهن يلهمن ويمنحن موهبة شعرية دائمة.." [5].

---

1 - الناس في بلادي ،ص-60.

2 - ابن ايولوس وملك كورنثة،عاقبه هاديس في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية ، معجم الأساطير، ص-237.

3 - صلاح عبد الصبور : أقول لكم ،ص-51.

4 - معجم الأساطير ، ص- 237.

5 - صلاح عبد الصبور ، أقول لكم ، ص-213 .

أما صلاح عبد الصبور فقد لمح إلى أن إبداعه عبارة عن تحليق بين فضاءات التخيل في الأفاق العالية والعميقة ،شمس وسحاب ،وهي مفردات الخيال الجامح،وهو بمثابة صعود نحو استجداء قدرة غيبية لاستلهام ما لا يقدر عليه، وكأن شعره وليد هبة من هبات ربة الكتابة التي تلهم الشعر وتمنح القدرة على الإبداع.

ويتجسد ذلك بوضوح في قصيدته تأملات ليلية :

وطرت بين الشمس والسحابة
ونمت في أحضان ربة الكتابة[1]

6- أسطورة هرقل[2]

يمثل هرقل رمز القوة والحكمة والفضيلة،واختياره حياة الكد على المتعة أكسبه مجدا وسمعة ،عرف بهما فمنحته الآلهة هدايا كثيرة، وصار يستشف من اسمه ذكرى البطولة والمجد،الأمر الذي أراد صلاح عبد الصبور التعبير في تصويره لأبيه ،وتلك الصورة التي يحتفظ بها له منذ الطفولة ،يقول عنه في قصيدة أبي :

وأبي يثني ذراعه
كهرقل[3]

7- اسطورة بينيلوبي:[4]

ظلت بينيلوبي تنسج نهارا وتفك ما تنسج ليلا ، في حركة روتينية لاتكاد تنتهي،وهي شبيهة بدورة الحياة ، التي يعيشها الإنسان العربي .

---

1 - المرجع السابق، ص-450.

2- أشهر أبطال الميتولوجيا اليونانية لشجاعته وقوته،ابن الكميني من البشر وأبوه رب الأرباب زيوس،إسمه الروماني هركيلوسhercules،معجم الأساطير، ص- 119.

3 - صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي ، ص- 26.

4- بينيلوبي : زوجة أوديسيوس الوفية،وأم تيليماك ،نسجت عباءة للارتس والد اوديسيوس لتبعد عنها خطابها أثناء غياب زوجها مدعية أنها لن تتزوج ما لم تكمل العباءة ،وكانت تحل في الليالي ما تحوكه في النهار ،معجم الأساطير،ص- 205.

وهو ما يصوره صلاح عبد الصبور حول حياته وحياة المواطن العربي من خلفه وهي دورة دائمة من الملل والروتين اليومي ،إلى أن يحين الموت :

ومهجتي على الفراش كل ساعة تميل
وأغزل التراب في سكينتي
وأصنع الأكفان، ثم أنجز التابوت[1]

8- أسطورة سفينكس[2] :

تحيل الأسطورة إلى قضية مسخ الكائنات ، أسد برأس إنسان أو العكس أو جسد امرأة برأس طير أو أسد ،وهذا التحول يستدعيه الشاعر صلاح عبد الصبور ليصور بعض تحولات عصره، فيستلهم الرؤية الهولية في انقضاء عمر الإنسان ،وهو اللغز الذي كان يطرحه أبو الهول "سيفينكس" على المرء عند باب المدينة لتخليصها من الغول حيث يشترط حل اللغز من أجل ذلك قائلا "... ما هو المخلوق الذي يمشي على أربع في الصباح وعلى أثنين في الظهر وعلى ثلاث في المساء..."،بطبيعة الحال يقصد عمر الإنسان حين يحبو طفلا في صباح العمر ،ويستقيم عوده في ظهر العمر ثم يرتكز على عصاه في مسائها،وكأنه يمثل حياة الانسان وكأنها يوم،يقول:

هذا "أبوالهول" المخيف
نصب السرادق عند باب مدينتي للقادمين .
أه
ليس هو الليل

1 - صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي ، ص-246 .

2 - sphinx ويسميه المصريون أبو الهول ،مخلوق أسطوري بجسد اسد ورأس حيوان ،شخصيته تماثيل ضخمة على أساس الصورة التي تجمع"رع" رب الشمس وفرعون ،واشهرها أبو الهول (مصري) أما اليوناي فقسم منه أمرأة وقسم طير وقسم أسد أرسلته هيرا ليجلب الوباء على طيبة عقابا للمدينة على تصرفات لايوس وكان السيفينكس يطرح لغزا فإن لم يحله المرء ألقاه من أعالي الصخرة.معجم الأساطير ، ص- 239.

بل القدر

الرؤيا الهولية

وسقوط الحاضر في المستقبل[1]

وفي تحول من نوع أخر يشير إلى مسخ الكائنات،حيث يشير إلى سيطرة البعض على الأغلبية ،هاته الأقلية البرجوازية التي مسخت كائنات ومصاصة دماء ،تتحكم في رقاب البشر وهو الوضع المتردي الذي يصوره صلاح عبد الصبور ،وهو بمثابة الوقوع تحت سيطرة المارد كما كان يفعل أبو الهول في إحكام السيطرة على المدينة ،يقول عبد الصبور:

شممت خطة البهار، ثم غصت في البحار
حين رأيت رأي العين طائرا برأس قرد
وحينما اراد ان يقول كلمة نهق
كان له ذيل حمار
رأيت في المنام انني أقود عربة
تجرها ست من المهاري
وفجأة تحولت خيولها قطط
صارت قططي دببة[2]

1 - صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي ، ص-451.
2 - صلاح عبد الصبور : أقول لكم ، ص- 443.

الفصل الثالث

تقنيات التوظيف الأسطوري

في

شعر صلاح عبد الصبور

تقنيات التوظيف الأسطوري

في شعر صلاح عبد الصبور

1- الصورة الشعرية والأسطورة : جمالية التشكيل والتلوين.

2- تقنيات التناص : الأسطورة بين الامتصاص والتذويب.

3- الرمز والقناع :استطيقا الخفاء والتجلي.

تمثل لغة الشعر أهم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها يتشكل المعمار الفني الذي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة،والحديث عن خصوصية اللغة الشعرية يستدعي الحديث عن الصورة الشعرية وشعرية اللغة والانزياح وغيرها من خصوصيات الخطاب، التي تسهم في منح التركيب الشعري خصوصيته الجمالية.

الصورة الشعرية والأسطورة : جمالية التشكيل والتلوين

تعتبر الصورة من المكونات الأساسية في العمل الأدبي،ومرآة عاكسة لقدرات الشاعر الأديب الإبداعية ،وقدرته على قراءة واقعه ،واستلهام صوره وتساعده على سبر أغوار نفسه، والكشف عما التصق بأغوار نفسه من معارف، وما تولد فيها من مشاعر،ويحدث ذلك جراء عملية تفاعلية مع المحيط بشكل واعي ولاواعي أيضا.لذلك هو يحاول قراءة ما وراء ظواهر الأشياء، فالصورة هي "...الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها ،كي يمنحها المعنى والنظام..." [1] وتعكس بطريقة أخرى ما تبلور داخل نفسه ، فيدفعه للتعبير بهذا الأسلوب دون غيره ، "...ويقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة ،باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين الفكر واللغة ووسيلة للتحديد والكشف..." [2] ، وهي تقيم هذا النوع من العلاقات انطلاقا من المثيرات الذهنية المتراكمة ،عن طريق الربط بين الأشياء،وهو ما يعكس جوهر مفهوم الصورة.

قديما خلق الإنسان البدائي أساطيره كما يتمثلها انطلاقا من سيناريوهات وصور ظلت ترتسم في ذهنه،ويخلق الشاعر صوره ، فالصورة "... بينهما تعبير مشترك بواسطتها عبر

1- جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، منشأة المعارف. القاهرة(مصر)، ط1. 1980. ص- 423.
2 - نفسه ، ص- 364.

البدائي عن الموضوعات الخارجية على نفسه وعما يشعر به ويحس بداخلها..."[1] ، وتظهر الأسطورة في المجتمعات البدائية لأنها تمنح الأشياء المعاني المفتوحة على الخيالات الغير المحدودة ،ويضاف إليها خصائص الأحلام في طبيعتها الرمزية ،والعلاقات المتواشجة في بنيتهما ، وحيث تعتبر الأسطورة من أرقى وأدق مستويات الرمز.

أما الشاعر فيبدع صوره انطلاقا من وجود العلاقة الوثيقة بين الصور الذهنية المتراكمة والأسطورة باعتبارها أسلوب من أساليب التعبير اللغوي الغير المألوف، حيث تتولد الأسطورة من مجموعة رموز تنمو وتتكامل،بطريقة تشبه اللغة في مستوياتها البيانية ،خاصة جانبا الاستعارة والمجاز،وهما ركيزتا الصور الشعرية،والمجال المشترك بين الأسطورة والرمز اللغوي "...إذ أن الأسطورة تشكل جزءا لا يتجزأ من اللغة..." [2].

وتعتبر الصورة مكونة من ترسيمات تبرز من خلال إضفاء المشاعر الإنسانية على الجوامد، وتأسيس علاقات مشابهة بين الأشياء عن طريق المجاز الذي يعتبر أهم مكونات اللغة الرمزية "...وهي اللغة الإنسانية الأولى،وهي الهدف الأسمى للغة الشعرية..." [3] ، والتركيب المتراكم من العلاقات الذي يتلاحم في كتلة واحدة ،وينمو في تشكيلة متراصة وذات كثافة ، فيجعلها "...مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي تعبر عن رؤاه الخاصة ، وذلك لعجز اللغة العادية المبنية على التجريد والتعميم..." [4].

---

1 - نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث.منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1983.ص-304.
2 - كلود ليفي ستراوش : الإناسة البنيانية، ص- 228.
3 - محمد أرحومة : مسرح صلاح عبد الصبور، دراسة فنية. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد (العراق) ،ط-1. 1990، ص-153.
4 - نفسه ، ص- 111.

ارتبطت الصورة الشعرية بالأسطورة ارتباطا وثيقا، فالأسطورة تستخدم اللغة استخداما خاصا ،تؤسس لشبكة علاقات بين التصورات والجوامد ،ويقوم الشاعر يربط علاقات بين الكائنات والأحاسيس فيجسد ويصور ويمنح الإحساس ،وكون القصيدة تشكيل بالصور ،كما أن "...القصيدة صورة ناطقة..." [1] ، وهي علاقات لامعقولة ظاهريا ، وتعتبر جوهر المجاز ، فهذه الظاهرة اللامنطقية في المجاز هي التي دفعت الكثير من الباحثين الغربيين إلى اعتبار الصورة– متمثلة في الاستعارة – أسطورة مصغرة ومنهم نورمان فريدمان [2]، والشاعر يجنح إلى منح الحياة للجوامد عن طريق الصور والمجازات والاستعارات وهو فعل أسطوري ،فتتحول الطبيعة إلى واقع جديد تتقمص دور الإنسان وشخصيته ،فتنشأ تبعا لذلك علاقة تكاملية بطبيعتها بين الخيال والحس ،لذلك فالشاعر لا يبتكر إلا ما يدركه عن طريق الحس مستعملا الخيال عن طريق التداعي واللاشعور ،ويكشف عن صيغ المشابهة بين الأشياء والمدركات.

وتأسيسا عليه تأخذ الصورة بعدا أسطوريا في بعدها الخيالي ،حين تذهب إلى خلق مشابهات وتماثلات بين الأشياء ، وكون الصورة "...إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه ،إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين ،قليلا أو كثيرا.وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر.." [3]، كونها تأسيس علاقة مشابهة بين شيئين يجعلها خالقة لعلاقة لغوية ومقاربة شكلية "...تمثيل علاقة لغوية بين شيئين ...ومن

1 - المرجع السابق ، ص- 110.

2 - جابر عصفور :الخيال ،الأسلوب ،الحداثة ،اختيار وترجمة.المشروع القومي للترجمة.ط1-القاهرة 2005 ، ص-174.

3 - محمد الولي :الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.المركز الثقافي العربي- بيروت.ط1 -1990. ص-16.

النقاد من يطلق تسمية صورة على الطرفين المقربين..." [1] وهو ما دفع هنري ميشونيك إلى التحديد"...يبدو أن ما يطلق عليه تسمية صورة هو في الآن ذاته ،الأكثر دلالة بالنسبة إلى رؤية معينة إلى العالم والأكثر بعدا عن الضبط..إن هذا المصطلح يستخدم تارة كاسم جنس للدلالة على كل علاقة مشابهة..." [2].

من هذا المنطلق تعتبر الصورة الركيزة الأساسية للشعر الحديث، فكان الشعر المعاصر "...نسيجا متشابكا من الصور، متفاعلة مع عناصر البناء الشعري، فالصورة هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية، وبوساطتها يستطيع الشاعر أن يغير من طبيعة اللغة حتى تصبح اللغة مشخصة وتصور المدرك بأبعادها الإيحائية ، ويؤسس علاقات جديدة..." [3].

وقد أوضح صلاح عبد الصبور في حديثه عن التجربة الشعرية والتشكيل أن الصورة ملازمة للتجربة منذ لحظة تكونها، فالتجربة هي نوع من الحوار بين ذات الشاعر الناظرة وذاته المنظور فيها بوصفها "...بؤرة لصور الكون وأشيائه ويمتحن الانسان مخ خلال النظر في ذاته علاقته بهذه الأشياء..." [4]، ويأتي وعيه بأهمية الصورة، بفضل اطلاعه على النماذج الشعرية والمذاهب الأدبية وتذوقه فن التصوير، إذ انه فتن بفكرة تشكيل القصيدة نتيجة لتذوقه فن التصوير"...شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها.ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير..." فهو يعطي مفهوما مغايرا وتعاملا مختلفا مع مفهوم القصيدة السائد

---

1 - فرنسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية.ترجمة محمد الولي وعائشة جرير.منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.ط-1 -1989،ص- 10.

2 - نفسه ، ص -11.

3 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1973 .ص- 442.

4 - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، ص -8.

"...وتنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات لكنها بناء متدامج الأجزاء..." [1] على حد تعبيره.

وباعتباره أن التأثير يتحقق عن طريق الصور وليس باللغة العادية المجردة "... ان التعبير بالصور أعمق اثرا من التعبير باللغة المجردة، وكثيرا ما أدرك الانبياء والفلاسفة ذلك ..." [2] بينما لايعتبر كل تعبير عن التجربة شعرا أو صورا شعرية "...ان التجربة الشعورية لا تعني بالضرورة التجربة العاطفية الشخصية وحدها، وانما تعني كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الانسان للكون او الكائنات. فضلا عن الاحداث المعاينة، التي قد تدفع الشاعر او الفنان الى التفكير..." [3] وهو ما انعكس على قدرة الشاعر الابداعية فجاءت صوره الشعرية ناضجة تعبيرا وتشكيلا.

تظهر قدرة الشاعر على استلهام التيمات ،والتقاطها على شكل صور ذهنية ،من خلال استقراء الأساطيرالمختلفة والتراث ،وقدرته على كشف نوع الحدود المشكلة لها ، والعلاقات الرابطة بينها واستكناه أوجه المشابهات بينها ،بحيث يدمجها في شعره دمجا فاعلا ويتجلى ذلك في عدة قصائد من دواوينه المختلفة ومنها قصيدة "أبو تمام" حيث استلهم الشاعر قصة فتح عمورية وقصيدة أبي تمام فيها، ولم يسقط الشاعر على هذه القصة دلالات معاصرة لتصبح الصور رمزية، و "...إنما انشأ بين الصور القديمة والمعاصرة مقابلة يدين من خلالها تقاعس الواقع العربي إزاء تحديات الأعداء .." [4]وهو ما يعكس تجربة الموت والانبعاث في ظل الزمن العربي المتردي والذي ظل شاعرنا يؤمن باصلاحه :

---

1 - المصدر السابق ، ص-32-33.
2 - نفسه، ص-81.
3 - نفسه، ص- 81.
4 - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص- 230.

الصوت الصارخ في عموريه
لم يذهب في البريه
صوت البغدادي الثائر
شق الصحراء إليه ... لباه
حين دعت أخت عربيه
وامعتصماه
لكن الصوت الصارخ في طبريه
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبته الأحزان[1].

وهي الصورة التي تعكس الواقع العربي المتردي فيحاول ترميمه عن طريق الشعر ،حيث تعكس ما أراد الشاعر فعله ،وقد استنطق التراث الديني و معجزات الأنبياء ، قميص يوسف ، وقدرة عيسى على إحياء الموتى وشفاء المرض، فأضفى على الصور الأسطورية معاني معاصرة التي عدها عز الدين إسماعيل من الصور الجديدة في الشعر العربي المعاصر[2]

خطابك الرقيق كالقميص بين مقتلي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراث
الساق للكسيح
العين للضرير[3] .

ويستكمل الشاعر الصور ،التي استلهمها من التراث الديني المسيحي وهي صورة مشهد الصلب – صلب المسيح – وما تحمله من عذاب لصالح البشرية.وهذا يعكس ما كان يؤمن به صلاح عبد الصبور "... الكون لا يجبني، ولأني احمل بين جوانحي– كما قال

1 - صلاح عبد الصبور، أقول لكم ، ص-141.
2 - عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والجمالية ،ص- 165.
3 - أقول لكم ،ص- 78.

شيللي – شهوة لإصلاح العالم، وهذه الشهوة هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لان كلا منهم يرى النقص فلا يحاول أن يخدع نفسه عنه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه... إن التعبير بالصور أعمق أثرا من التعبير باللغة المجردة، وكثيرا ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك، فاصطنعوا منها الشعراء، ففي آثار كل نبي عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر..." [1] .

بعدها تأتي الصورة الثانية وهي العشاء الأخير من التراث الديني المسيحي التي تمثل ابرز ما تردد من صور في شعر صلاح، ففي الأولى مشهد صلب السيد المسيح ومعاناته للعذاب وتضحيته من اجل البشرية:

يا عيد يا نبعي الكثيب
يا ذكر إنسان غريب
حمل الذنوب عن القطيع
فمات من وقر الذنوب
يا لاهثاً فوق الصليب
يكاد يسألك الصليب
لو مت من دون الصليب[2]

الصورة الثانية العشاء الأخير الذي أقامه السيد المسيح لتلاميذه،حيث صور الشاعر مادار بين يسوع وتلاميذه من حديث.

إلي، إلي، يا غرباء، يا فقراء، يا مرضى
كسيرى القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي

1 - صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر ، ص- 136.
2 - صلاح عبد الصبور : أقول لكم ،ص- 78.

إلي، إلي
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال
بطيش زماننا الممراح
تكسر، ثم يشكر قلبنا الهادى
ليرسينا على شط اليقين، فقد أضل العقل مسرانا [1].

إن أهم عناصر الصورة هو التشخيص والذي يمثل تجسيد المعاني المجردة ، وخلق القدرة على الحياة فيها، ويمكن القول أن عاملين أساسيين أعانا شاعرنا على توظيف الصور التشخيصية توظيفا ناجحا، هما البناء القصصي وطابع الحزن، فالتشخيص من سمات القصة، والحزن شعور يمكن تحسسه ، فالحزن يتجلى في قصيدة "شنق زهران" التي تستلهم أسطورة التنين :

وثوى في جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الأكواخ
تنين
له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من آذان الظهر حتى الليل
مذ تدلى رأس زهران الوديع [2].

ويصور الحزن مقرونا بأسطورة الموت والانبعاث ليعكس الحالة أو مشهد العالم العربي القابع في سباته ،وحزنه على هذه الحالة ،آملا في نهضته ،وساعيا وراء حث الهمم لبعثه من جديد :

1 - المصدر السابق ، ص- 178.
2 - صلاح ةعبد الصبور : الناس في بلادي ، ص- 19.

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور[1]

وتتكرر صورة الحزن ممزوجة بأساطير الأشباح :

حزني لا تطفئه الخمر ولا المياه
حزني لا تطرده الصلاة
قافلة موسوقة بالموت في الغرار
والأشباح في الجرار، والندم[2] .

بينما يستمر وقع الواقع على نفسية الشاعر فيستلهم الأسطورة الإغريقية "أسطورة أبو الهول" والرؤوس المقطوعة ، حيث يستقر رأس الإنسان على جسم الحيوان، ومن الإله "توت" حيث يستقر رأس حيواني على جسم ادمي ،وكأن الشاعر يحاول أن يصور الإنسان العربي و لم يعد يدرك واقعه ولا يتحمله كأنه تمثال بلا رأس :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
فرؤوس الناس على جثث الحيوانات

1 - المصدر السابق ، ص- 206.
2 - نفسه ، ص-287.

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحس رأسك

فتحس رأسك[1].

ونعتبرها من أحسن ما صوره الشاعر صلاح عبد الصبور لحالة العربي في معايشته لواقعه المتردي وتعامله مع أحداث العالم وركونه ،أو استسلامه عن تغيير حاله خاصة بعد النكبات والأزمات المتعددة التي مرت به ،ويظل يعايشها.

ومن خلال تجميع عناصر متراتبة يخلق الشاعر صورة تركيبية متوالية الأحداث، فيدمجها مستعينا بما توحي به أسطورة الشمس من قدرة على منح الحياة والموت :

في يوم كانت ورده

تغفو في كُم الليل

الشمس رعتها

حتى دبت فيها الروح

والشمس،

الشمس أماتتها

وقدا وتباريح[2].

تأسيسا عليه لا يمكن القبض على كل عناصر الصورة الفنية في شعر صلاح عبد الصبور ، وهي على كثرتها في شعره ،وتعتبر ركيزة أساسية لتوصيل الغرض الذي سعى إليه صلاح عبد الصبور سواء في نزعته الجمالية أو رغبته في تغيير وضع الإنسان العربي ،وكان الشاعر قد وفق في استخدام اللغة هذا الاستخدام الخاص ،كونه استطاع ان يربط

---

1 - المصدر السابق ، ص- 154.

2 - نفسه ، ص- 205.

بين أشياء لا رابط بينها ويخلق صور تقريبية تؤثر في الحس وتدعو إلى تحريك المشاعر والمواقف.

تقنيات التناص : الأسطورة بين الامتصاص والتذويب

أثير مفهوم التناص في التراث النقدي العربي بمسميات مختلفة،فهو ليس جديدا ،فقد اصطلح النقاد العرب على تسمية ما تعالق من النصوص بالسرقات الأدبية ،والاقتباس والتضمين والمعارضة وغيرها من مصطلحات.

إلا أن التناص بمفهومه الجديد الواسع والأعمق ، بات يأخذ تعريفه وفرضياته في الحقل النقدي الحديث ،من محددات الحداثة لمفهوم النص ،حيث يعرف بارت النص بأنه "...نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله..." [1].

وانطلاقا من تعريف جوليا كرستيفا للنص "...مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه..." [2].

تأسيسا عليه تبلورت هذه التعاريف وتطورت إلى مفهوم جديد في لغة النقد المعاصر سمي التناص ، بحيث صار حتمية، معتبرينه قانون النصوص كلها الذي يشكل صلب بنائها ،فهو أشبه بما سماه ابن رشيق في العمدة"... هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه..." [3] كون كل نص جديد ينبني ويشكل من النصوص التي سبقته،

---

1 - عمر أوكان :لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دار إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء المغرب.1991.ص-57.
2 - نفسه،ص-58.
3 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت-لبنان ط1، 1985، ص- 125.

فهو لا يستطيع التخلص من التراكمات السابقة والمنتقات في عملية لاواعية " ...ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معا.ولكنها لاتستدعي الاحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع،وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصرمنها وإخفاء أخرى،تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي..." [1] والتي تحدد علاقة النصوص وتفاعلها مع بعضها، والتناص هو الكفيل بكشف حدود وأبعاد هذه العلاقات.

ظهر مصطلح التناص في منتصف الستينات من هذا القرن في أبحاث متفرقة نشرتها الناقدة جوليا كرستيفا في مجلتي تيل-كيل وكرتيك في فرنسا ، ثم استثمرته من بعدها جماعة تيل كيل التي طرحت من خلاله صيغة النص المتعدد الذي "...يتوالد في الآن عينه من نصوص عديدة سابقة عليه..." [2] .

بينما كانت كريستيفا تدمجه مع كلمة أخرى هي Idéologème التي تعني لديها "...عينة تركيبية تدخل في تنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه..." [3].بحيث يصير تعريف التناص من وجهة نظرها "...التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى..." [4]. وقد سيطر تعريفها المحدد للتناص بشكل لافت "...باعتباره التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة..." [5]. علئ مختلف التعاريف الأخرى لذلك كتب له الشيوع والانتشار،رغم أن الدكتور محمد مفتاح في

---

1 - نفسه، ص-124.

2- نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد الأدبي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردي-)،ج2. دار هومة الجزائر،ط-1 ،1997. ص- 96.

3 - نفسه ، ص- 96.

4 - المرجع السابق ، ص-97.

5 - نفسه، ص-97.

كتابه استراتيجية التناص،لا يرى أن هناك تعريف جامع ومقنع حول التناص يمكن اعتماده بشكل نهائي.

بناءا عليه يعتبر التناص رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية المعاصرة ،تربط الماضي بالحاضر وهي من مرتكزات الحداثة الشعرية،القائمة على المراكمة في التجارب وتحديثها بما يواكب متطلبات العصر الإبداعية والفكرية،مما يضفي على التجارب الإنسانية والإبداعية الشعرية شمولا واتساعا وتفاعلية "...شيئ لامناص منه ،لأنه لافكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ،ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته ،فأساس إنتاج أي نص هي معرفة صاحبه للعالم..." [1]،وبذلك يتيح التناص إمكانية استحضار النصوص السابقة وتوظيفها بكيفيات مختلفة في عملية معقدة ،قد تتفاوت في نجاحها وفشلها ،من حيث قدرة وأصالة الشاعر الابداعية ،وقدرة النص على تحمل الوافد.

إن التناص باعتباره فعالية إبداعية ،وبطبيعته المرنة ، يتيح للشاعر التعامل مع النصوص بمنهجية وبمساعدة أدوات ووسائل تحليلية تساعده في كشف البنى التحتية للنصوص واستغلال تيماتها المختلفة، وفق عمليات إجرائية مختلفة تمنح النص بعدا جماليا "...الاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغايري أو التوافقي، والامتصاص الإسفنجي الموظف، والتداخل، والتحويل..." [2].

وهي العملية التي حاول "د.محمد مفتاح" تفصيلها ضمن تسميته لها بآليات التناص كالتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة والتي من أهمها:"...الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف.،ثم الباكرام (الكلمة–المحور)، وكالشرح

---

1 - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، ص- 123.

2 - خليل الموسى، (التناص والأجناسية في النص الشعري)، مجلة الموقف الأدبي، ع205، أيلول 1996، السنة 26، دمشق، ص83.

والاستعارة والتكرار، ثم الإيجاز المضاد للتمطيط..."[1] ،ويتم ذلك وفق مستويات عدة ،يمكن توزيع أدوار التناص وفق حدود نصية متشابكة.

تمثل المستويات المتعددة للتناص جدل واختلاف في النقد حيث سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى تقسيم التناص إلى مستويات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، ويعرف للتناص تقسيمين مشهورين،وهما الظاهر أو الصريح، ،ثم المستتروالذي قد يحتوي نوع آخر شبه مستتر الذي يلمح له المؤلف تلميحا لا تصريحا ،كما قام الدكتور "نور الدين السد" بالإلمام بهذه الطرق في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" نلخصها فيما يلي : ما قامت به كل من كريستفا وجان لوي هودبين .بملاحظتهما أن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هي:

- الاجترار وهي عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

- الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي.

- الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة[2] وهي العمليات التي يقوم بها الشعراء المبدعين عن وعي وقصد ويغر قصد ،وهو ما دفع جيرار جينيت إلى حصر التناص في ثلاثة أصناف وهي:

1- التحقيق : إنجاز معنى أو مضمون كان في تراث النصوص السابقة يشكل وعدا.

2- التحويل : أخذ معنى والذهاب به إلى أبعد مما هو عليه.

3- الخرق : التجاوز على معنى ما والتضاد والتناقض معه . [1]

---

1 - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، ص-125.

2 - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري،ص-(110-112).بتصرف.

وبناءا عليه يمكن استشفاف هذه العمليات في بنية القصيدة الشعرية الحديثة وخاصة القصيدة التي تستلهم الأسطورة في عملية تناصية غير محددة، تتكأ على التقسيمات الأساسية للتناص،كما نجد لدى صلاح عبد الصبور الذي يتبنى منهج الامتصاص الذي عبر عنه في عدة مرات "... أنني أحاول دائما أن أستخرج الثيمة في الأسطورة وأن أعيد عرضها على تجربتي الخاصة بغية إكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي ولكنى أكره دائما الصاق الأسماء... "[2] ،والتي تنبع من فلسفة ورؤية رسينة في تمثل الإبداع الشعري ،حيث يتبنى مبدأ،"...هو إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة بحيث تختفي إلا عند الأعين النافذة الناقدة..." [3]،وهي الرؤية التي يمكن اعتبارها عاكسة لفلسفة التناص لدى صلاح عبد الصبور،ويمكن تلخيص أهم توجهات الشاعر في التعامل مع النصوص السابقة وتعالقها إلى قسمين :

الأول :ينبني على امتصاص التيمة من الأسطورة وغلغلتها في بنية القصيدة عن طريق التلميح والتضمين والإشارة ،ويعكس ذلك أسلوبه وتكنيكه ،الذي عبر عنه بقوله اخفاء المادة تحت السطح الظاهري.

الثاني : الإسقاط الفكري للأساطير والفلسفة الميثولوجية في أبعادها الإيحائية لخدمة الموقف الشعري والمراد توصيله للمتلقي،والمرتبطة أساسا بقضايا الإنسان ومواجهته لمصيره.

وفي شعر صلاح عبد الصبور الكثير من نماذج التناص الأسطوري سواء مع شعراء غربيين تعاملوا وتبنوا المنهج الأسطوري،أو على مستوى الرؤية والعمق الفكري للميتولوجيا والفلسفة الإغريقية، فنجده يتناصص في شعره مع شعراء غربيين دأبوا على

---

1 - جابر عصفور ، التناص والأجناسية في النص الشعري، ص84.
2 - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص- 186.
3 - نفسه ، ص- 185.

التعامل مع الأساطير القديمة والإغريقية خاصة مثل أساطير الموت والانبعاث ،سواء على مستوى الرؤية في الأسطورة وارتباطها بقضايا الإنسان مثل الموت أو مواجهة الواقع وغيرها من القضايا الوجودية ،كما عبر عنها صلاح عبد الصبور في كتاباته ،أو على مستوى المواقف الشعري ، التي استدعته الحداثة في ثورتها على الشكل والمألوف.

والأمثلة كثيرة في عدة قصائد من شعره ،تكاد تعكس كل أنواع التناص الممكنة ، فمن أنماط التناص التي يحددها جيرار جينيت المناص(paratexte) و"نجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول ،والصور،وكلمات الناشر..." [1] وينطبق هذا على قصائد مختلفة من شعره:

– العناوين مثل قصائد "لوركا" و "بودلير" من ديوان الشاعر المجلد الثاني ،"الناس في بلادي".

– العناوين الفرعية والمقدمات ،مثل قصائد " نام في سلام" و" مذكرات الصوفي بشر الحافي " في ديوانه الثاني مجموعة "الناس في بلادي"وقصيدة "البحث عن وردة الصقيع" من ديوانه "شجر الليل" المجلد الأول.

وهو يتناص مع اليوت في هذه الجزئيات من "المناصات" حيث يقدم اليوت أغاني حب الى أصدقائه ورسائل ومرثيات ،كما يتناص عبد الصبور مع اليوت في قصيدته "الأرض الخراب " حين يذهب عبد الصبور في قصيدة "مساءلات" من ديوانه " شجرالليل" إلى استخدام الأسماء مثل" بول ايلوار" و"برتولد بريخت" و"دانتي" و"المتنبي" وهو نفس الأسلوب الذي استخدمه اليوت في قصيدة الأرض الخراب.

1 - نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ص-109.

و من أنماط التناص التي يستخدمها عبد الصبور هو التناص الصريح والمباشر، حيث يقتطع جزء من نص ويلصقه بالقصيدة كما في ديوانه " أحلام الفارس القديم " في قصيدة بودلير ، وإن بدا أنه يتناص مع اليوت حيث فعل اليوت نفس الشيئ وهو يتناص مع بودلير من ديوانه "أزهار الشر" حيث

يقول :

Hypcorite lecteur,
mon semblable, mon frere [1]

وأخذ عبد الصبور هذا النص ووضعه ضمن قصيدته "بودلير"[2] حيث يقول:

يا أسير الفؤاد الملول
وغريب المنى
يا صديقي أنا
Hypocrite Lecteur
Mon Semblable, mon frere

والتي معناها :

أيها القارئ المنافق

يا شبيهي !يا شقيقي!

ومن عناصر التناص في شعر صلاح عبد الصبور مع اليوت ،وفي أنماط أخرى من أنماط التناص ،حيث يقول في قصيدة (لحن) من ديوان الناس في بلادي:

1 - T.S.Eliot,The Waste land and other Poems,Faber & Faber,london(uk)1990,p 44

2 - صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي، ص- 231.

جارتي لست أميرا
لا ، ولست المضحك الممراح
في قصر الأمير.[1]

وهو ما يمثل امتصاص وتناص مع قصيدة اليوت أغنية حب ألفريـــد جي .بروفروك :

No I'am not Prince Hamlet
Nor was mean to be[2]

و التي معناها :

لا لست أنا الأمير هاملت
ولا قصدت أن أكون.

وفي نهاية الجزء الأول من قصيدة "الأرض الخراب " يسخر اليوت من جدوى الحرب ويتمنى لون أن جثة صديقه جان فردينال الذي مات في الحرب العالمية الأولى بعثت من جديد كما كان إله الخصوبة عند الشعوب القديمة يموت ويبعث كل عام ضمانا لاستمرار دورة الحياة ، يقول اليوت:

That corpse you planted last year in your garden

1 - المصدر السابق، ص- 158.
2- The Waste land and other Poems، p98.

Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
[1] Or has the sudden frost disturbed its bed?

ومعناها:

هل بدأت تنبت الجثة التي زرعتها
في حديقتك العام الماضي ؟
أتراها ستزهر هذا العام ؟
أم أن الصقيع المفاجئ أقضي مضجعها ؟[2]

أخذ صلاح عبد الصبور هذا المعنى وضمنه قصيدته "الشيء الحزين " :

فأنت لو دفنت جثة بأرض
لأورقت جذورها وأينعت ثمارا
ثقيلة القدم[3]

في مقابل أنماط التناص المتناولة،هناك نمط آخر هو التناص الفكري ،أي الضمني وهو شكل خفي من أشكال التضمين ،حيث يغلغل الشاعر،أفكار فلسفية وتصورات ،داخل النص ويشير إليها تلميحا تارة ومباشرة تارة أخرى، انطلاقا من تصوره "...ان التجربة الشعورية لا تعني بالضرورة التجربة العاطفية الشخصية وحدها، وانما تعني كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الانسان للكون او الكائنات. فضلا عن الاحداث المعاينة، التي قد تدفع الشاعر او الفنان إلى التفكير..."[4] ، أو تصوره للعلاقة الوجودية بين الموت والإنسان "...الإنسان

1- The Waste land and other Poems p-49.
2 - ت.س اليوت : الأرض اليباب ، ص-111.
3 - صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي، ص- 231.
4 - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص-59.

والكون موجودان متلازمان،فليس الكون إلا صورته في ذهن الإنسان متشكلة في اللغة الإنسانية..." [1] وهو في جل كتاباته يعكس موقفه من هذه القضايا معلنا تؤثره بنيتشه والمفكرين الغربيين وفلاسفة الإغريق وحتى فلاسفة العرب والصوفية منهم أيضا ، وجاءت هذه المقولات والتصورات مثل مقولة الجوهر واليقين والعدم والحكمة ، متوزعة بشكل منتظم بين دفتي دواوينه ،ولا تكاد تخلو أغلب قصائده منها ، مثل مقولة اليقين الذي جاء في قصيدته :

لكنني أبحث عن يقين
......
حين فقدنا جوهر اليقين [2]

أما مقولة الحكمة فقد وردت في أكثر من قصيدة ،وخير مثال في قصيدته

شبعت حكمة وفطنة
رويت رؤية وفكرا
....
وربما لو زدت حكمة
وفطنة
ورؤية
وفكرا
عرفت ان قلبك الأسيان

---

1 - نفسه، ص-65.

2 - صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي، ص- 231.

كمثل قلبي[1]

كما تأتي فكرة الموت وهي من أهم قضايا الفكر الوجودي التي انتشرت في تلك الفترة وسيطرت على الفكر العربي ،وخاصة تأثير كتابات كولن ولسن وسارتر وغيرهم ،وقد تساءل صلاح عبد الصبور وطرح القضية من وجهة نظره،مثل طرحه تساؤلات "وليام ييتس" حول الموت:

الانسان هو الموت
لم تكن تدري أن الانسان هو الموت[2]

ويثير قضية العدم بقوله:

في الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم[3]

ومن منظور آخر يطرح القضية :

يحكى لهم حكاية.. تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم[4]

1 - صلاح عبد الصبور : شجر الليل، ص- 499.
2 - نفسه ، ص- 466.
3 - صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي، ص-17.
4 - المصدر السابق، ص-193.

يظل شعر صلاح عبد الصبور تشكيلا متداخلا من التجربة الحسية والمنطق العقلي، ملفوفة بالعقل ألإشراقي، ونسيج متجانس من التصورات على المستوى الشعري، مرتبطا بوحدة الوجود والحلول الفلسفي،. وهو ما يدعو إلى نقل رؤية الشاعر الى منطق وحكمة الفيلسوف ،تقوم على الجمع بين عناصر شتى داخل تركيبة الشاعر، وهو ما يعكس أو هو صدى تأثره بالثقافة ليونانية والفلسفة الشرقية.

الرمز والقناع في شعر صلاح عبد الصبور.

استطيقا الخفاء والتجلي:

انتقل مصطلح القناع من المسرح والأداء الدرامي إلى الشعر الحديث،ليعبر عن نوع متطور من التوظيف الشعري للشخصيات التراثية وينتج رؤى عميقة للشاعر وعلاقة أمتن بتراثه. ينبغي أن ننبه إلى أن تقنية القناع ما هي إلا تقنية استخدمها الشعراء المعاصرين قد استدعيت إلى الشعر العربي من الشعر الأوربي، وظلت تقنيةً فنيةً شعرية محدودة الاستعمال في قصيدة الحداثة،وهي في مفهومها وتصوراتها لا تختلف ، وقد ظل مفهوم القناع كما عرفته المعاجم "...مقنع وتعني مغطى ،وتقول العرب ألقى على وجهه قناع الحياء..." [1] واستخدم في المسرح سواء الإغريقي منه والحديث "هو أداة التلبس،ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها في المسرح..." [2]وقد تغلغل المفهوم بين الأوساط الأدبية واستخدم كنوع من التقمص والتخفي للتعبير عن مواقف سواء من أجل مواجهة القمع والكبت أو في محاولة لخلق التأثير المناسب.

---

1 - محمد أرحومة : مسرح صلاح عبد الصبور، ص-27.
2 - المرجع السابق ، ص-29.

اتجه الشعراء العرب المعاصرين نحو استعارة تقنية القناع، كأداةً رمزيةً فعالة في محاولة للاستفادة من إمكانياتها وطاقاتها الإيحائية، وباعتبارها تمنح إمكانية تشكيل علاقات تفاعلية بين الشاعر وتراثه من جهة وبين الشاعر ومجتمعه – الراهن الاجتماعي- بكل آلاته القمعية "... فالقناع يمثل شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده او ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها..." [1] والشخصية–الشاعر في حالة تقمصها، أو تخفيها وراء القناع إنما تحاول "... اعطاء القصيدة أكثر من عمقها الظاهر،ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري..." [2].

ولقد مرت عملية بناء قصيدة القناع شكلاً ومضموناً عند الشعراء العرب بسلسلة متصلة من المحاولات والتجارب الشعرية والإبداعية، كانت أولى تلك المحاولات التي اعتمدت خلق صيغة التوحد مع الرمز، هي محاولة بدر شاكر السّياب الشاعر العراقي ،في بواكير شعره ،وهي قصيدتي "تمّوز جيكور" و"المسيح بعد الصلب".التي سعى من خلالها نحو تشكيل القناع الشعري،وإن بدت عملية محتشمة من جهة ، وغير متكاملة البنيان من جهة أخرى. ثم محاولة عبد الوهاب البياتي الذي مارس كتابة قصيدة القناع، وقد صرح بذلك فعلا ،واعتبره الكثير من النقاد كأول ممارس لها ،كما خلق شخصيّاته المقنّعة في عدة قصائد من شعره "...بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة. وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال – قناع- عن المحنة

1 - عزالدين اسماعيل:اتجاهات الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والجمالية،ص-121.
2 - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ،ص- 184.

الاجتماعية والكونية من أصعب الأمور..." [1] كما طرح القضية وعالجها معالجة نقدية، أكسبتها حضوراً متعاظماً فيما بعد في الأوساط الإبداعية الشعرية والنقدية العربية.

وقد مثلت دراسة إحسان عباس عن القناع في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر بداية الدراسات النقديّة التي تناولت قصيدة القناع، وحددت ملامحها العامة: "...يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب، يختبيء الشاعر وراءها ليصور موقفاً يريده، وليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها..."[2]. يعبر هذا الجزء من تعريف القناع عن الشق المتعلق بالتعبير عن المعاناة الجماعيّة. ويضيف احسان عباس الشق الآخر المتعّلق بتعبير الذات الشاعرة عن نفسها ، حين يقول "...وهكذا نجد أن الشعراء المعاصرين يتفننون في اتخاذ القناع للتعبير عن ذواتهم..." [3]. ويعرّف إحسان عباس القناع بأنه شخصيّة تاريخيّة للتعبير عن نقائص العصر، وعن ذوات الشعراء، فيضع القناع بمثابة معادلة ذات طرفين متقابلين يتكاملان ، وتختل المعادلة إذا فقد أحدهما .بينما ركز على قضية دوران القناع في محيط الأسطورة أو هو يكاد يتطابق معها تطابقا متوازيا، يضاف إليه ذلك الحاجز الذي وضعه فاصلاً بين القناع باعتباره خلقاً دراميّاً ، يستوجب الابتعاد عن التحدث بضمير المتكلم.ويدرجه ضمن السياق التاريخي كما عبر عن ذلك ستراوش"...إن كنه الأسطورة لا يكمن لا في أسلوب صياغتها ،ولا في نمط سردها ولا في تركيبها النحوي ،بل في التاريخ الذي ترويه..." [4] ،وهذا الارتفاع عن مستوى التعبير اللغوي العادي ،والتخفي ما وراء الضمائر ،يجعل القناع قادرا على "... خلق أسطورة تاريخيّة، لا تاريخاً حقيقيّاً، فهو

---

1 - عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني – بيروت (لبنان) 1968. ص،ص (33-34).

2 -احسان عبار اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص- 155.

3 - نفسه ، ص- 155.

4 - كلود ليفي ستراوش : الإناسة البنيانية ، ص – 230.

من هذه الناحية تعبير عن الشعور بالضيق من التاريخ الحقيقي، بإيجاد بديل له ...أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم..." [1] ، والواقع أن القناع يوجد تاريخاً لا يعكس التاريخ الحقيقي في رأيه، ولا هو يجسيد للخيالي بعينه ؛ بل هو مزيج يقع في حدود متعالية بينهما ،يستلهم منها ولا يشكلهما، فهو ينتج مادة تستقرأ الحاضر وتعكس الواقع ،كما تصلح للمستقبل، موضوع وهمي يقارب الواقع ويحاول ترتيقه بل مستقبل يطمح الشاعر إلى تحقيقه، وهو لذلك لا يسعى لخلق أسطورة تاريخيّة. وإن كانت الأسطورة مادة والقناع شكلهها المتجسدة فيه، فإن القناع أوسع في مجال استدعاء الشخصيات الأسطورية ،وغير الأسطورية. كما أن القناع يعكس موقفاً دراميّاً، متحدثاً في النص بضمير المتكلم، لا بضمير المخاطب[2].

تقنية القناع :

يعتبر الناقد علي عشري زايد التقنية "...مجموعة الطرائق والأساليب التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر في استخدام الشخصية التراثية للتعبير بها، ومجموعة الأشكال والصيغ الفنية التي يتبلور فيها هذا الاستخدام، ومجموعة التصرفات التي يتصرفها بالنسبة للشخصية التراثية، بهدف تطويعها للتعبير عن التجارب المعاصرة التي يوظفها الشاعر للتعبير..." [3].

ويترجم هذا التوجه في تحديد مفهوم التقنية ،باظافة محددات ثانوية ،يراها ضرورية وتكميلية في حسن توظيف القناع ،وخلقه أولا وقبل كل شيئ ، فأما ما يميز حسن استقراء السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، فهو يشترط أن يربط الشاعر بينها ربطاً دقيقا ،حيث لاتبدو مفتعلة أو مربكة ،وبينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من

1 - إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص- 155.
2 - نفسه ، ص- 155.
3 - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص- 239.

مواقف وأفكار، ويُراعى في ذلك أيضاً عنصرا " الحداثة والسمة المتجددة " التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورة، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعاً معاصراً على الإطلاق وذلك لانعدام السمة الدالة فيها. ومن هنا، تنشأ الصعوبة. لذلك لا بدّ للشاعر "...من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة..." [1] .

أما محي الدين صبحي فيكشف رؤية أخرى ،تستدعي الإشارة في تصور وظيفة القناع أولا ،وكيفية استغلاله في توظيف الأسطورة ثانيا ،وخلق المواقف ،لاستحداث التأثير المطلوب ،فالناقد محي الدين صبحي يتصور أن "...تقنية القناع ودوره في التعبير عن حلم الجماعة بتحقيق الماضي في مستقبل قادم ، وذلك بمعاناة التحول والتجسد عبر شعائر الصراع في التضحية والانبعاث، فبعد أن حاز الشاعر الرؤيوي نموذجه البدئي قذف به في دوامة الصراع التاريخي بأن جعل منه قناعاً، مما أوجب عليه أن يقلب أولويات عمله، فبدلاً من أن تكون التقنيات وسيلة لإبراز مغزى القصيدة، صار القناع هو مغزى القصيدة، لأن المقصود بالقناع أن يكشف الحقيقة، فهو شخصية فنية مؤمثلة بحيث تكون عناصرها حوامل للحقيقة المجازية. إن القناع يكشف ما سوف يصير إليه البطل حين يحقق ذاته..." [2]

ويؤكد الدكتور خليل موسى على أن الشاعر يخلق كيانا يبدو مستقلا، لا تربطه بتجربة الشاعر أي لغة يتشكل القناع فتختفي ذات الشاعر خلف رموز العالم الخارجي وتضحي بذاتها المستقلة، لتتماهى مع القناع، بحيث يجد أفراد في هذا القناع حقيقة ما

1 - المرجع السابق ، ص-35 - 36.

2 - محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا) 1986، ص- 13.

يمثلونه. هذا القناع، يخفي في واقع الأمر "...جزءًا من النفس الجماعية، ويعطي في الوقت ذاته وهمًا بالفردية..." [1] ،التفرد أو محاولة نقل تجربة مشابهة دون التماس معها "...ثم إن الشاعر لا يخلق وجوداً مستقلاً عن ذاته في قصيدة القناع، ولكنه يخلق وجوداً مستقلاً عن ذاته حين يخلق شخصية درامية منفصلة انفصالاً تاماً عنه، فتكون قصيدة الشخصية الدرامية خلقاً فنياً، وتكون قصيدة القناع تعبيراً فنياً..."[2]،هذا التنويع في التعبير بالقناع ، أتاح امكانيات متعددة للابداع "... نجد أن الشعراء المعاصرين يتفننون في اتخاذ القناع للتعبير عن ذواتهم"[3].

من جانب آخر يمكن تصنيف هذا التنوع في التعبير بالقناع إلى انماط كبرى ،كانَ للناقد علي عُشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المعاصر" الفضل في تحديد أربعة أنماط هي:

- استخدام الشخصيّة عُنصراً في صورةٍ جُزئيّة.
- استخدام الشخصيّة مُعادلاً تُراثياً لبعد من أبعاد التجربة.
- استخدام الشخصيّة محوراً لقصيدة.
- استخدام الشخصيّة عنواناً على مرحلة.

والتي يمكن جمعها في نمطين بارزين هما:

الاستدعاء العَرَضي أو الجزئي للشخصيّة في جانب أو ملمح من ملامحها من جهة.

الاستغراق الكلي فيها ، أي الإمساك بكل جوانبها ، والإحاطة بكل ملامحها.

تأسيسا عليه يمكن ملاحظة أن استخدام الشخصية كقناع يتم بطريقتين فنيتين :

---

1 - نفسه ، ص- 14.

2 - نفسه ، ص- 35 - 36.

3 - خليل الموسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة.ص- 133.

- الاستهلال بنص للشخصيّة التُراثية.

- استخدام الشخصيّة محورا لقصيدة.

يمكن القول أن العمل الأدبي يُدرك من خلال علاقته بالأعمال السابقة والموازية له. فهو يستثمر الإبداعات والأفكار الموجودة ،بحيث أن النص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد. ولا نستطيع تحديد حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ،كما لم ينشأ من لا شيء ، بل تداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة.الأمر الذي يعكس جوهر التناص ،ولا يكاد شاعر يفلت من سيطرته أو يخرج عن قواعده وذلك ما دأب عليه شاعرنا في معظم قصائده وإن كان استخدامه حذرا ولبقا ،بله متأنيا وفنانا.

القناع الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور

لقد كانت مشاركة صلاح عبد الصبور النقدية في الكشف عن مفهوم القناع متزامنة مع آراء البياتي حول القضية، فإن علاقة صلاح عبد الصبور بالتصوّرات الفنيّة لمفهوم القناع عميقة، إذا نظرنا إلى كتاباته النقدية، وإن ظهرت بصورة غير مباشرة، وبخاصة تلك الكتابات التي كشفت عن معالجته النقدية لأهم القضايا المتعلقة بقصيدة القناع.وأهمها قضية ثنائية "الذات والموضوع". فهو إذ يرفض القسمة الثنائية بين الذاتية والموضوعية، ويعدّها آفة الآفات في المقاييس النقدية، نجده قد لجأ إلى تحديد موقف نقدي، اتجه به نحو المزج بين الذاتية والموضوعية في الكتابة الشعرية "...ولا أظن أن من الجدير بالشاعر عندئذ أن يلصق هذه الأشياء إلصاقا بقصيدته،بل لابد أن تنحل هذه المادة إلى عناصرها الأولى

،من وجهة نظر الشاعر ،التي تختلف عن وجهة نظر الدراسة الموضوعية .." [1]. وتبدو أوضح تجليات هذه التصوّرات، تلك التي صوّرت ضرورة خلق حياة أخرى في الشعر، وتبدو معادلة للحياة الحقيقية أو حفر القصيدة في التاريخ بتعبير الشاعر صلاح عبد الصبور.

فالشاعر عنده لا يعبر عن الحياة، ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقاً وجمالاً، ولكنه لا بد أن يخلق، إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته، كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضيّة. وإذا كانت الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن، فإنها لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان، وإذا كان الفنان هو القطب الذاتي فإنه لا يستطيع أن يكتفي بالصرخات الذاتية السنتمنتالية، بل لا بد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتجسيمه وبعث الحياة فيه"...إذ أن كل فن هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ..."[2] ومن هنا، تبدو تصورات عبد الصبور في الجمع بين الذات والموضوع ، تصوّر طبيعة فهمه لمفهوم القناع، بل وتعالج قضية جوهرية أساسية فيه.

وإذا كانت شخصية "تريزياس" الكفيف عند اليوت، قد قادت صلاح عبد الصبور إلى الحديث عن قصيدة القناع، التي مارسها في عام **1961**، في قصيدتين كانت أولهما قصيدة "مذكرات الملك عجيب بن الخصيب"، وكانت القصيدة الثانية بعنوان "بشر الحافي"[3]، فإن رغبة عبد الصبور في استدعاء الشخصيات التاريخية كأقنعة شعرية كانت تعكس رغبته المتفاقمة في اعتماد التعبير الباطن بدلاً من الظاهر بواسطة سياقات تبلور معاناته الشخصية

1 - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، ص- 62.
2 - نفسه ، ص- 63.
3 - المصدر السابق ، ص- 185.

الموجودة في قاع القصيدة"... بحيث تختفي إلا عن الأعين النافذة الناقدة..." [1] ليعلن دخول مرحلة جديدة تتبوأ فيها القراءة مكانة هامة وجديدة أو كما يؤمن بالقراءة الثانية للقصيدة ،فلا تكاد تستبين القصيدة من قراءتها الأولى،حيث لاترق إلى مستوى وصفها بالقصيدة كل نص يكشف عن فحواه ، من أول قراءة.

وانطلاقا من إيمان الشاعر بالقراءة الثانية ،يشير إلى أن تقمصه للشخصية التاريخية التي جسدها في قناع الملك عجيب بن الخصيب التي فتحت مجالا آفاقا واسعة من مستويات التعبير، ليتحدث من خلالها عن شواغله، وهمومه الفكرية بحرية ومن دون رقابة الرقيب. وإقدامه على ممارسة نفس التجربة في قصيدته الأخرى حين لبس قناع "بشر الحافي"، وهي الشخصية التي استدعاها، كما يقول نتيجة قراءته لسطر واحد عن بشر الحافي في أحد كتب الطبقات[2]، بما يحمله هذا السطر أو المحفز من خلفية تاريخية.

كان رجوع صلاح عبد الصبور إلى التراث العربي والعالمي مقصودا غايته استلهام عناصره واستخدامها في التعبير عن تجربته الشعرية.ويقول أن استخدام اليوت لأسطورة تريزياس في قصيدة "الأرض الخراب " ساعده على اكتشاف ما يسمى بقصيدة (القناع) [3] .فقد جعل اليوت من شخصية تريزياس الكفيف الذي مر في الأسطورة بتجربة الرجل والأنثى، شاهدا ومعلقا على ما يجرى من أحداث في القصيدة وينطق بالرأي السديد في وسط الفوضى والتناقض.

مسايرة لنفس المنهج وتأكيدا على قدرة قصيدة القناع في التأثير وإحداث التغيير على مستوى بنية وأثر القصيدة أو على مستوى التأثير في المتلقي ،كتب الشاعر صلاح عبد

1 - نفسه ، ص- 185.
2 - نفسه ، ص- 179.
3 - نفسه ، ص- 185.

الصبور قصيدة (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب) "...واضعا قناع شخصية فوكلورية لكى أتحدث من ورائه عن بعض شواغلى وهمومي الفكرية . والمعروف أن الملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة يرد ذكره في حكاية الجمال والبنات ، حيث نشهد صعلوكـــا خـــرج مـــن ملكـــــه أو أدركه السأم فطمع إلى السفر للفرجة على البلاد والناس .وقد حاولت في هذه القصيدة أن أذكر ما فات ألف ليلة وليلة وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهواها من ملك إلى صعلوك ..." ما يدعوه عبد الصبور بالقناع ،هو حسب اليوت المعادل الموضوعي "...التركيبة المعادلة لإحساس معين ، بحيث أنه إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية – التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية – تحقق الإحساس المطلوب إثارته..." [1] .

يقوم أسلوب عبد الصبور على إخفاء العواطف والمشاعر الشخصية من خلال إيجاد صورة موضوعية خارجية ترمز إلى هذه المشاعر والعواطف وتعبر عنها بشكل غير مباشر "... أريد أن أتحدث عن الحلاج مثلا وعن قصيدة كانت لي من بدايات القصائد التي وجهتني إلى كتابة مأساة الحلاج وهي قصيدة الصوفي بشر الحافي وفيها مثلا لبس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف ببشر الحافي وتحدث من خلاله أيضا ليعرض رواية قديمة من خلال هذا القناع القديم ويستطيع الإنسان أن يحقق بذلك هذين المستويين مستوى التعبير عن الشخصية الأولى ومستوى عرض هويته الجديدة من خلال هذه الشخصية .

وفي النهاية إذا وفق الشاعر في هذه الخطوات ، عندئذ تبلغ القصيدة المعاصرة ذروتها فتغتني بما يستطيع الشاعر أن يضيفه إليها من تنوعات وانتقالات، ولغة تستطيع إن تنتقل

---

1 - حفناوي بعلي : أثر ،ت س اليوت في الشعر العربي المعاصر، ص-75.

بين الماضي والحاضر تثير بعض إيحاءات الماضي ،وفي نفس الوقت تشير إلى نبض الحاضر وتعيش فيه ..." [1]،وهو جوهر تقنية القناع التي يستخدمها اليوت وسماها المعادل الموضوعي.

وكان له في قصيدة الخروج تجربة أخرى، فقد استخدم عبد الصبور في هذه القصيدة هجـــرة النبي وخروجه من مكة إلى المدينة كمعادل موضوعي ،أو كقناع للبوح عن رغبته الشخصية وعن توق الإنسان المعاصر إلى الخروج من هذا الواقع المرير إلى واقع أكثر إشراقا وصفاء" ... استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة ، بحيث يظل للقصيدة مستويان ، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية ، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة ، هي توق الإنسان إلى التحرر والحياة في مدينة النور ..." [2] .

أخرج كاليتيم

......

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه ،فكل ما أريد قتل نفسي

الثقيلة

ولم أغادر الفرا صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم[3]

ويتقمص الشاعر شخصية المسيح " فلا شك أنني كنت أنظر إلى سيرة المسيح حين كتبت في قصيدة " أغنية للشتاء"[1]

---

1 - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، ص- 76.

2 - نفسه ، ص- 189.

3 - صلاح عبد الصبور،الناس في بلادي ، ص- 190.

الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها صلبت

وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجني خوفا
وحينما ناديته لم يستجب
عرفت أنني ضيعت ما أضعت[2]

ويتمثل قناع اوزيريس عندما كتب :

..وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه
عظامي المفته
على الشوارع المسفلتة
على ذرى الاحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر[3]

عكست هذه التجربة مدى تمكن صلاح عبد الصبور من تقنية القناع في استغلال عناصر التراث والأسطورة معا بالشكل الذي يحيل على الرمز دون تسميته ،ويكتفي ببعض عناصره وسماته،ويعكس مدى أهمية القناع في إنتاج وإبداع يمكنه تمثل قضايا الأمة التي تصورها الشاعر،واستنهاض الهمم من أجل إعادة بعثها.

1 - نفسه ، ص- 191.
2 - نفسه ، ص- 191.
3 - نفسه ، ص- 192.

الخاتمة

تعتبر التجربة الشعرية العربية الحداثية ، بما تحمله منجزات بعض الشعراء الحداثيين، وما تعنيه مواقف أعلامها ومنظريها، دليلا على عمق التجربة ، وقطيعة مع التقليدي والقديم ،ولم يتحقق ذلك إلا كون أسئلة مصيرية تهم الإنسان العربي وعلاقته بالعالم، وبذاته وتاريخه ،تغلغلت وتطورت في رحم هذه التجارب الشعرية ،ودفعت بالحداثة الشعرية إلى خضم البحث والتجريب، من أجل زعزعة البنيات الشعرية السائدة ،وكسر الجمود الفكري ،والاندفاع نحو ابتكار الجديد الرؤيوى والتنبؤي ، بشكل يجعل الماضي حاضرا في المستقبل ومشكلا له، و أن يكون في الحاضر،نسجا مختلطا بين الماضي والمستقبل.

والواقع أن اتساع رقعة الحداثة،وتغلغل مسلماتها قدمت أسسا حضارية حديثة، تقوم على دفع المشروع الشعري العربي الحداثي وضمان استمراره، وقد وجدت هذه الحركة منافذ لجميع الإشكلات التي طرحت ، سواء تعلق الأمر بالهم الحضاري على المستوى الجماعي ،أو ما يخص حركة الذات من أجل بعثها وتحريكها إزاء إعادة إحياء هويتها على المستوى الفردي، وبالتالي إعادة رسم علاقتها بالآخر، فإن طبيعة الرؤيا المنفتحة التي صاحبت هذه الحركة والاندفاعة نحو تلقي الآخر ،سمحت بتشكيل رؤى جديدة وبإعادة بنائها وفق تصورات جديدة.

يتوافق هذا الطرح مع تصورات وإبداعات صلاح عبد الصبور،ويتقاطعان في الكيفيات مع مبادئ التحرر الفكري والسياسي والتغيير ،وهو مادعا إليه صلاح عبد

الصبور ،وإن اختلفت الرؤى والتصورات من شاعر إلى آخر من شعراء الحداثة وجيل الرواد في حركة التجديد.

ولا يكاد يخفى على أحد تأثر شعراء الحداثة بالفلسفة والمفكرين والشعراء من الامم الأخرى،والتأثر بالمناهج والأفكار الوافدة ،فمن الطبيعي أن لايخرج صلاح عبد الصبور عن هذه المعادلة. إن عبد الصبور في تأثره بالشاعر الانجليزي الأمريكي الأصل ت.س.اليوت ، استطاع أن يؤسس منهج خاص وفريد في توظيف الأسطورة ،يقوم على فلسفة فريدة تقتفي الثيمة الخفية والرمز الموحي ،وتستثمره في إثراء شعره الجديد.

ومن المعلوم في الدراسات الأدبية أن النص مجموعة نصوص سابقة عليه،فهو يستثمر الانتاجات والأفكار الموجودة ،بحيث أن النص تشكيل لأفكار وصور سابقة في قوالب معاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد. ولا نستطيع تحديد حدود بين نص وآخر،وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، كما لم ينشأ من لا شيء، بل تداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة منها الاسطورة بمختلف روافدها.وهو ما استعمله وآمن به الشاعر صلاح عبد الصبور ،وعمل على ترسيخه ،دون أن يلفت إليه إلا من طرف خفي.

والشاعر صلاح عبد الصبور في نزعته الجمالية أو رغبته في تغيير وضع الإنسان العربي ،استخدم لغة مغايرة ومفارقة ،تبتعد عن التقليدي وتقارب اليومي ، قد وفق في استخدام اللغة هذا الاستخدام الخاص ،كونه استطاع ان يربط بين أشياء لا رابط بينها ويخلق صور تقريبية تؤثر في الحس وتدعو إلى تحريك المشاعر والمواقف،ونجح في تثوير المعجم الشعري بصفة أدرجت الشعبي واليومي ،وقربت الشعر للجمهور وحملت همومه وطموحاته.

من هذا المنظور يظل شعر صلاح عبد الصبور تشكيلا متداخلا من التجربة الحسية والمنطق العقلي، ملفوفة بالعقل الأسطوري، ونسيج متجانس من التصورات على المستوى الشعري. وهو ما يدعو إلى رفع رؤية الشاعر إلى مستوى منطق وحكمة الفيلسوف ،وهي الرؤية التي تقوم على الجمع بين عناصر شتى داخل تركيبة القصيدة، و يعكس ،كماهو صدى تأثره بالثقافة اليونانية والفلسفة الشرقية ،وتبرز مدى نجاحه في محاولاته لإمتصاص المفيد منها واستخدامه بالشكل الذي يخدم الغرض من الشعر في تحريك النفوس وتثوير اللغة من أجل تحقيق الأهداف المرجوة.

لايكاد يخلو بحث من نتائج ،وإن كان أغلبها توفيقيا ، يتراوح بين المبهم تارة ومجرد الطموح في تضخيم الإنجاز البسيط ، كون عبد الصبور نقطة في بحر وفي مواجهة كيان أمة كبيرة وواسعة يتطلب جهود وعهود لترميم ما انكسر منها.

المصادر والمراجع

المصادر

- صلاح عبد الصبور:* أصوات العصر .دار الشروق .بيروت .ط3-1986.

* الإبحار في الذاكرة ،.دار الشروق –بيروت.ط3-1986

* الأعمال الكاملة.

* حياتي في الشعر. دار العودة.بيروت. 1977.

* مأساة الحلاج .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة-2000.

* الناس في بلادي .دار العودة بيروت.ط1-1972.

* على مشارف الخمسين،دار الشروق.القاهرة-مصر،ط1-1983.

المراجع

- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1978.

- أحمد عثمان : الشعر الإغريقي تراثا انسانيا و عالميا ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، الطبعة الأولى، 1984 .

- أنس داوود :الأسطورة في الشعر العربي المعاصر-مكتبة عين شمس-مصر ،دون تاريخ.

- ت.س.اليوت:* في الشعر والشعراء ترجمة محمد حبيب.دار المدى –دمشق سوريا- ط1 .1996

* المختار من نقد ت.س.اليوت تر: ماهر شفيق .المركز القومي للترجمة ط1. 2009.3أجزاء.

* مقالات في النقد :ترجمة لطيفة الزيات دار الجيل للطباعة –القاهرة دون تاريخ.

- جابر عصفور: * الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، منشأة المعارف. القاهرة (مصر)، ط1 1980.

* الخيال ،الاسلوب ،الحداثة ،اختيار وترجمة.المشروع القومي للترجمة.ط1- القاهرة 2005.

- جون ستروك ،البنوية ومابعدها .ترجمة محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت،ط1. 1996.

- جيمس فرايزر :أدونيس ترجمة :جبرا ابراهيم جبرا.منشورات الصراع الفكري بيروت.1957.

- حفناوي بعلي : أثر ت.س.اليوت في الادب العربي المعاصر جزءان.دار الغرب الجزائر 2007.

- حنا نمر: أساطير أغريقية، دار الخواطر، بيروت ،ط-1 .1985.

- خليل حاوي: الديوان .دار العودة –بيروت- طبعة1-1976.

- خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المتكاملة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - سوريا ،2000.

- ويليك رينيه وأوستن دارين: نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى .المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية ، دمشق –سوريا ط1-.1986

- رجاء عيد: لغة الشعر. منشأة المعارف الإسكندرية1985 .

- ريتا عوض:اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-ط1. 1978.

- سعد عبد الوهاب، الأسطورة والدراما

- ك. ك. راثقين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي

- كلود ليفي ستراوش:* الاناسة البنيانية:ترجمة حسن قبيسي ،المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء.ط1-1995.

* الأسطورة والمعنى ترجمة صبحي حديدي منشورات عيون .الدار البيضاء-1986.

- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل, بيروت، الطبعة الأولى, 1980م.

- عبد الواحد لؤلؤة : الأرض اليباب (الشاعر والقصيدة) المؤسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.ط1-1980.

- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني –بيروت 1968.

- عبد المالك مرتاض ، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة.المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1989

- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية.دار العودة بيروت.ط3-1970.

- علي عبد الرضا : الاسطورة في شعر السياب.

- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.دار الفكر العربي.القاهرة- 1997.

- فائق متى : اليوت .دار المعارف- مصر.ط2-دون تاريخ.

- فراس السوّاح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين دمشق ط1، 1997.

- فرنسوا مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية.ترجمة محمد الولي وعائشة جرير.منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.ط-1 -1989.

- فايز الداية : جماليات الأسلوب،دار الفكر-دمشق- ط1-1996 .

- محمد ارحومة : مسرح صلاح عبد الصبور،دراسة فنية.دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد (العراق). ط–1. 1990.

- محمد الأسعد، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان 1980. .

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1973 .

- محمد لطفي اليوسفي:كتاب المتاهات والتلاشي.دار سراش للنشر ،تونس 1992.

- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.دار المعارف ، القاهرة– مصر .1984.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت–لبنان ط1، 1985.

- محمد الولي ك الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.المركز الثقافي العربي– بيروت.ط1 –1990.

- محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا) 1986.

- مرسيا الياد : مظاهر الاسطورة.ترجمة: نهاد خياطة.دار كنعان–دمشق.ط1–1991.

-لويس عوض : في الأدب الانجليزي الحديث.الهيئة العامة المصرية للكتاب–القاهرة،ط2– 1987.

نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد الأدبي الحديث– تحليل الخطاب الشعري والسردي–)،2أجزاء. دار هومة الجزائر،ط1،1997

- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث.منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق 1983.

- نورثروب فراي :* تشريح النقد .ترجمة محمد عصفور الجامعة الاردنية – عمان .1991.

* الماهية والخرافة .ترجمة هيفاء هاشم.وزارة الثقافة–دمشق.1992.

- وهب أحمد رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت ،1996.

– ه.فرانكفورت،أ.ه.فرانفورت:ماقبل الفلسفة.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط2-1980.

- يوسف حلاوي :الأسطورة في الشعر العربي المعاصر-دار الاداب.ط1-1994.

المراجع باللغة الأجنبية

-The Waste land and other Poems,Faber & Faber,london(uk)1990.

الدوريات

- مجلة كتابات معاصرة.دار كتابات معاصرة ،بيروت –لبنان ،عدد مارس،أفريل 2003.

- مجلة الدوحة، قطر.عدد أكتوبر1982 .

- مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت،مج24 العدد4-1996

- مجلة العربي،عدد أكتوبر-الكويت- 1979.

- مجلة الموقف الأدبي، دمشق-سوريا. ع205، أيلول 1996، السنة 26.

الـــمـــلاحـــق

الملحق رقم (1) : حياة صلاح عبد الصبور

ولد في مدينة الزقازيق (مركز محافظة الشرقية – شرقي الدلتا المصرية) وتوفي في القاهرة.

عاش حياته في القاهرة، وزار عدة عواصم عربية، ومدن غربية.

تلقى تعليمه قبل الجامعي بمدارس الزقازيق، وحصل على الشهادة التوجيهية (1947) ثم التحق بكلية

الآداب – جامعة فؤاد الأول (القاهرة) فتخرج في قسم اللغة العربية (1951).

بدأ حياته العملية مدرسًا للغة العربية، مثلما عمل صحفيًا بمؤسسة «روز اليوسف»، ومؤسسة

«الأهرام».

انتقل إلى وزارة الثقافة، فعمل بإدارة التأليف والترجمة والنشر، ثم رئيسًا لتحرير مجلة السينما والمسرح،

ونائبًا لرئيس تحرير مجلة الكاتب، ثم عمل مستشارًا ثقافيًا بسفارة مصر بالهند (1977 – 1978)،

فرئيسًا للهيئة المصرية العامة للكتاب حتى وفاته فجأة إثر استفزاز نفسي أثر في قلبه.

كان عضوًا بالمجلس الأعلى للثقافة، والمجلس الأعلى للصحافة، ومجلس اتحاد الكتاب، ومجلس أكاديمية

الفنون، واتحاد الإذاعة والتلفزيون.

شارك في «جماعة الأمناء» التي كونها أمين الخولي، كما شارك في تكوين «الجمعية الأدبية» مع عدد من

نظرائه من دعاة التجديد.

نال جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته الأولى: «مأساة الحلاج» 1965، ووسام

العلوم والفنون من

الطبقة الأولى عام 1965، ومنحته جامعة المنيا (وسط الصعيد)

الدكتوراه الفخرية.

صدرت دوريات عدة عقب رحيله خصصت لإبداعاته: مجلة المسرح (أكتوبر 1981) -

مجلة فصول

(أكتوبر 1981) وعلى صدر الدورية عبارة: «الشاعر والكلمة». كما

أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب: «وداعًا فارس الكلمة» - قصائد إلى صلاح عبد

الصبور

(1982).

الملحق رقم (2) : أعمال صلاح عبد الصبور

1- الدواوين الشعرية:

«الناس في بلادي» – دار الآداب – بيروت 1957،

«أقول لكم» – دار الآداب – بيروت 1960 (الطبعة الخامسة – دار الشروق – القاهرة 1982)،

«أحلام الفارس القديم» – دار الآداب – بيروت 1964 (الطبعة الرابعة – دار الشروق – القاهرة 1981)،

«تأملات في زمن جريح» – دار الآداب – بيروت 1970 (دار الشروق – القاهرة 1981)،

«شجر الليل» دار الآداب – بيروت 1972 (الطبعة الثالثة – دار الشروق – القاهرة)،

«الإبحار في الذاكرة» – دار الشروق – بيروت1983، نشرت الدواوين الستة مع كتاب «حياتي في الشعر» في مجلد واحد .

«الأعمال الكاملة» لصلاح عبدالصبور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1993.

2- قصائد متفرقة

«حياتي وعود» – مجلة الثقافة – القاهرة /1952/12،

«انعتاق» – مجلة الثقافة – القاهرة 1952/12/15،

«عودة ذي الوجه الكئيب» – الآداب – بيروت – يونيه 1954،

«إلى جندي غاضب» – الآداب – بيروت – يناير 1957،

«عذاب الخريف» – الآداب – بيروت – يناير 1958،

«أحزان المساء» – المجلة – القاهرة – مارس 196

«الطفل العائد» – الكاتب – القاهرة – أبريل 1961،

«المرآة والضمير» – الأهرام – القاهرة 1966/9/3،

«الضحك» – الأهرام – القاهرة 1967/4/14،

أشعارهم عن الربيع: «الكواكب» القاهرة 1969/9/20،

«إنه قمري يا أصدقاء» – مجلة الإذاعة – القاهرة 1969/10/4،

«عندما أوغل السندباد وعاد» – مجلة العربي – الكويت – أكتوبر 1979.

3- المسرح الشعري:

«مأساة الحلاج» – دار الآداب – بيروت 1965،

«مسافر ليل» نشرت في مجلة المسرح – القاهرة — يوليو وأغسطس 1969 – طبعت في دار الشروق – بيروت 1986،

«الأميرة تنتظر» نشرت في مجلة المسرح – القاهرة – أكتوبر ونوفمبر 1969 – طبعت في كتاب: دار الشروق – بيروت 1986،

«ليلى والمجنون» نشرت في مجلة المسرح – القاهرة – فبراير 1970 – (طبعت بالقاهرة – دار الشروق– وبيروت 1986)،

«بعد أن يموت الملك» – دار الشروق – بيروت 1983.

4- القصة القصيرة

«قصة رجل مجهول» – مجلة الثقافة – القاهرة 1952/12/8،

«الشمعة» – مجلة الثقافة – القاهرة 1952/12/29،

«فدَّان لله» – مجلة صباح الخير – القاهرة 1958/12/1.

5- الكتب والمقالات النقدية

«أصوات العصر» – دراسات نقدية – القاهرة 1960،

«ماذا يبقى منهم للتاريخ؟» – القاهرة 1966

«حتى نقهر الموت» – بيروت 1966،

«قراءة جديدة لشعرنا القديم» - بيروت 1968،

«حياتي في الشعر» - بيروت 1969،

«علي محمود طه» - دراسة واختيار - بيروت 1969،

«تبقى الكلمة» - بيروت 1970،

«رحلة على الورق» - القاهرة 1971، «قصة الضمير المصري الحديث»- القاهرة 1972،

«النساء حين يتحطمن» - القاهرة 1976، «كتابة على وجه الريح» - القاهرة 1980،

«على مشارف الخمسين» - القاهرة 1983،

الأعمال المترجمة

: «سيد البنائين» (مسرحية) تأليف الكاتب النرويجي هنريك إبسن،

«حفل كوكتيل» (مسرحية) تأليف الشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت،

«جريمة قتل في الكاتدرائية» (مسرحية) تأليف الشاعر الإنجليزي ت. س.إليوت.

الملحق رقم (3) :ما كتب عن صلاح عبد الصبور

أولا : الدراسات والكتب

- حيدر توفيق بيضون : صلاح عبد الصبور قصيدة مصر الحديثة.دار الكتب العلمية،بيروت لبنان 1993.
- حلمي بدير :صلاح عبد الصبور الشاعر والكلمة ،قراءة في بيبليوجرافيا.الدار الثقافية للطباعة والنشر.القاهرة–مصر 1984.
- أحمد سويلم :صلاح عبد الصبور.الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة–مصر 2004.
- عيسوى عبد الناصر :صلاح عبد الصبور ضمير الشعب المصري مجلة الإذاعة والتلفزيون القاهرة–مصر2008.
- حافظ المغربي :صلاع عبد الصبور الشعراء الاعلام .دار العصر الحديث (القاهرة – مصر)2006.
- عدنان عبيدات :صلاح عبد الصبورناقدا.دار الكندي القاهرة–مصر 2005.
- فؤاد دوارة :صلاح عبد الصبور والمسرح .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة مصر 1982.
- يوسف حسن نوفل:صلاح عبد الصبور واللون الرمزي .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة مصر1991.
- ثريا السيلي :المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة مصر1995.
- نعيمة مراد محمد المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة مصر1990.
- أحمد عبد الحي :قراءة ثانية في شعر صلاح عبد الصبور.مديرية الشباب والرياضة .القاهرة مصر 1990.

- نشأت المصري :صلاح عبد الصبور والشاعر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة مصر2000.
- مديحة عمير : قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور،دراسة تحليلية وجمالية حول الفن والفكر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة مصر1984.
- علي محمد السيد : المسرح الشعري بعد صلاح عبد الصبور .جامعة الزقازيق/فرع الأدب القاهرة مصر.1986.
- محمد ارحومة : مسرح صلاح عبد الصبور،دراسة فنية.دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد (العراق). ط–1. 1990.
- محمد أحمد بدوي : صلاح عبد الصبور راوية العالم .المكتبة الإسلامية الجبلية القاهرة–مصر .1985.
- خلود محمد نذير ترمانيني:البنية الفنية في شعر صلاح عبد الصبور.الجامعة الادرنية/عمان الاردن .1994.
- متقدم الجابري: قضايا الأنسان في شعر صلاح عبد الصبور.دار مطيع الجابري.جدة السعودية .1989.
- أبو تمام أحمد مرغيني ومحمد عيسوي :خصائص الاسلوب في مسرح صلاح عبد الصبور .دار مطيع محمدي.جدة السعودية 1991.
- صباح حسين أحمد :لغة الحياة اليومية في شعر صلاح عبد الصبور.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة–مصر 1992.
- أحمد عبد الحي ومحمد يوسف :شعر صلاح عبد الصبور .جامعة طنطا كلية الآداب .القاهرة مصر 1985.

ثانيا :المقالات

- ماهر شفيق فريد.:ملامح من الشعر المصري المعاصر.مجلة الثقافة الأسبوعية (5جويلية1974) ، ص8-15.

- د-نعيم عطية: ليلية صلاح عبد الصبور "الأميرة تنتظر". مجلة الثقافة (اكتوبر1981)، ص73-75.

ـــ مديحة عامر: الشاعر الأمير.مجلة الثقافة (اكتوبر1981) ص78-86

ـــ نبيل فرجة : صلاح عبد الصبوروالتجديد في الفن، مجلة الثقافة (اكتوبر1981). ص88-89. 93

ـــ اسماعيل عباس: التاصيل الاخلاقي في شعرصلاح عبد الصبور.مجلة الثقافة(اكتوبر1981). ص94-98

ـــ عائشة حما :.عشرى السترة (القصة مستوحاة من"مسافرليل") مجلة الثقافة (اكتوبر1981). ص104-107. 136

ـــ فاروق بسيوني: فنون.مجلة الثقافة (اكتوبر1981) .ص128

ـــ د- عبد العزيز الدسوقي: صلاح عبد الصبور وداعا .مجلة الثقافة (سبتمبر1981). ص4-5.

ـــ ابراهيم سعفان: وفاة الشاعر صلاح عبدالصبور. مجلة الثقافة (سبتمبر1981) ص12.

ـــ رئيس التحرير"د-سمير سرحان": الى القارئ العزيز.مجلة المسرح.(سبتمبر1981) ص2.

ـــ د- سمير سرحان: قصته مع هذه المجلة. مجلة المسرح (سبتمبر1981) ،ص3-4

ـــ د- سمير سرحان"مسافرليل: الضحية والجلاد".مجلة المسرح (اكتوبر1981). ص34-38.

_ فؤاد دوارة: المرأة المغتصبة في مسرحيات صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (اكتوبر1981).
ص39-43.

_ د- يحيى عبد الله . اللامأساوية في "بعد ان يموت الملك". مجلة المسرح (اكتوبر1981).
ص44-46.

_ سامي خشبة . المفهوم الدرامي عند صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (اكتوبر1981).
ص48-55.

_ د.شكري عياد. الرمز في مسرح صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (اكتوبر1981).
ص56.

_ سناء صليحة . صلاح عبد الصبور والدراما الشعرية. مجلة المسرح (اكتوبر1981).
ص57-61.

_ عبد الغني داود. صلاح عبد الصبور والرؤية العبثية . مجلة المسرح (اكتوبر1981) .
ص72-74.

_ فاروق زكي.الرؤية الاخراجية لمسافر ليل.مجلة المسرح (اكتوبر1981) ص75-76.

_ سمير العصفوري. البطل في مسرح صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (اكتوبر1981) .
ص77-78.

_ احمد العشري. البطل في مسرح صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (اكتوبر1981). ص79-
82.

_ نعمان عاشور : يقول رأيه في مسرح صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (لكتوبر1981).
ص62-64.

_ د- احمد كمال زكي. اللغة في مسرح صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح (اكتوبر1981).
ص65.

ـ حسن عطية.العامة والمثقف الفرد في مسرح صلاح عبد الصبور.مجلة المسرح(اكتوبر1981).ص66-71.

ـ فتحي الابياري. صلاح عبد الصبور:كلمة حب.مجلة عالم القصة (اغسطس-اكتوبر1981). ص9-12.

ـ مصطفى عبد الله.صلاح عبد الصبور في عيونهم.مجلة عالم القصة (اغسطس-اكتوبر1981).13-16.

ـاحمد بهاء الدين.كيف مات صلاح عبد الصبور؟.مجلة العربي (نوفمبر1981.).ص6-11.

ثالثا : قصائد عن صلاح عبد الصبور

ـ محمد عبد الفتاح ابراهيم .ايان تبحر.مجلة الثقافة (ديسمبر1981).ص80-81.

ـ مديحة عامر.ثار الحلاج.مجلة الثقافة (نوفمبر1981) ص94-95.

ـ عطية قنون.شاعر العشق والشوق.مجلة الثقافة (نوفمبر1981) ص122-123.

ـ سعد درويش.وداعا ايها الفارس.مجلة الثقافة (اكتوبر1981) ص71.

ـ علي الصياد.مع غروب احلام الفارس القديم.مجلة الثقافة(اكتوبر1981)ص71.

ـ بدر توفيق.صورته الاخيرة.مجلة الثقافة(اكتوبر1981)ص76-77.

- سالم حقي .الرحلة الاخيرة لسندباد.مجلة الثقافة (اكتوبر1981)ص87.

- عبد المنعم عواد يوسف.في وداع الامير.مجلة الثقافة (اكتوبر1981)ص90.

- حسين علي محمد.دمعتان.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص91.

مفرح كريم.صفقة للموت.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص92.

- فيصل طاهر ابو فاشا.الى روح صلاح عبد الصبور.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص99.

ـ جميل محمودعبد الرحمن.لانك بالشعر صغت الخلود.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص100-101.

ـ د- صابر عبد الدايم.الارض و فارس الحلم القديم.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص102.
ـ درويش الاسيوطي.الى الفارس القديم.مجلة الثقافة (اكتوبر1981) ص103.
ـ فولاذ عبد الله الانور.ماتم الامارة.مجلة الثقافة (اكتوبر1981) ص108.
ـ فاروق حسنين مخلوف.رثاء شاعر.مجلة الثقافة (اكتوبر1981)ص109.
ـ محمد هاشم.الرجوع الى زمن البراءة.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص110-111.
ـ محمد سليم الدسوقي.جاء الفارس.مجلة الثقافة (اكتوبر1981).ص112.
ـ محمد عبد العزيز شنب.عزف على وتر الحزن.مجلة الثقافة (اكتوبر1981)ص113.
- أرشيف الأهرام - ملف رقم 6185 - خاص: صلاح عبدالصبور.
- حمدي السكوت ومارسدن جونز: صلاح عبدالصبور: ببليوجرافيا - فصول: مجلة النقد الأدبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - اكتوبر 1981.
- رجاء النقاش: ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء - دار سعاد الصباح - القاهرة - الكويت 1992
- نشأت المصري: صلاح عبدالصبور الإنسان والشاعر - الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة (مصر) 1983.

3- باللغات الأجنبية

- منح الخوري، الأستاذ بجامعة كاليفورنيا،:
Poetry and the Making of Modern Egypt. - Leaden- 1971
(الشعر و بناء مصر الحديثة)
- الدكتور مصطفى بدوي، الأستاذ بجامعة أكسفورد.:
A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry. Cambridge Univ. Press- 1975
(مقدمة نقدية للشعر العربي الحديث)

- الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي.:

Arabic Poetry. Leiden- Trends and Movements in Modern 1977

(اتجاهات ومذاهب في الشعر العربي الحديث).

- الدكتور صموئيل موره. الأستاذ بجامعة تل أبيب. وهو أصلا عراقي. فقد نشر:

(الشعر العربي Arabic Poetry 1800-1970 -Leiden - 1976 Modern

الحديث - 1800–1970)

- الدكتور خليل سمعان. الأستاذ بجامعة ولاية نيويورك.

ترجم مسرحية (مأساة الحلاج) إلى الإنجليزية

. ويستأثر مترجم المسرحية، الدكتور خليل سمعان، بنصيب الأسد مما كتب من مقالات في

الإنجليزية، فقد نشر في مجلة دراسات في الأدب المقارن (Comparative Liteaure

Stdies) مقالاً بعنوان :

(Arabic Poetry and Theatre T.S. Eliot,s Influence on) (أثر تي.

أس. أليوت على الشعر و المسرح العربيين). ثم نشر مع الترجمة مقدمة عنوانها : تي . اس .

اليوت وصلاح عبدالصبور: دراسة في العلاقات الأدبية بين الشرق و الغرب).

Astudy in East -West : T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour)

Literay Relations) ثم نشر في المجلة العالمية لدراسات الشرق الأوسط : (

.International Journal of M. E. S)

مقالين أولهما عن : (ehicle of Protest in Nasir,s Drama as a

Egypt)(المسرحية باعتبارها وسيلة للاحتجاج في مصر في عهد عبد الناصر) والثاني بعنوان :

(and Drsms Islamic Mysticism in Modern Arabic Poetry)

(التصوف الإسلامي في الشعر العربي الحديث و الدراما).

الملحق رقم(4):

عندما أوغل السندباد وعاد

قصيدة لم تنشر في أي ديوان إلا في مجلة العربي عدد أكتوبر سنة 1979.

كل شئ تجلى له و تكشف..

كان إنحدار المياه إلى منبع النهر حتما،

و صار الرحيل

مللا يستطيل

ثبت السندباد مجاديفه،و أدار الشراع عن الريح

وإستعد ليوم المعاد

****

فى فصول الرحيل الطويل

عرف السندباد الصباحات

عرف السندباد الأماسي

****

ماإن بعض الصباحات يتسع البحر فيه،

ويصبح كونا من الطيب والعشب،والشمس

مجمرة تتدلى سلاسلها الذهبية،ثم

يعانقها الغيم،تبتل حافتها بالندى،

كاشفا سر ألوانها السبعة المستكنة فيها

يخرج البحر ألوانه

يمزج البحر ألوانه

يتبارى مع الشمس وصلا وعشقا، ويبذل

حتى تحل العرى،ويذوب الوجوم

زبرجدة يصبح البحر،ينفث لؤلؤه

الزبدي،و يملؤك الفرح يا سندباد كما

امتلأت حبة بالرحيق، وتمثل للترع والنسم

صدرك قيثارة تتناوب فيها أصابعها الخشنات

الرقيقات...

ينتشى السندباد و بمرأى الزمان يعود

إليه،وينفى ويثبت فيما حوت عينه من رؤى،

و ما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد

ويبحر فى عرقه ودماه،و يرسي بشط

الزمان البعيد القديم

***

وتعود للسندباد طفولته، وتعود الحقول

حقولا،ويعود الغدير ليمتد كى تتأرجح فى

جانبيه الحقول

وتعود السكينه كى تتمدد فوق الغدير

ونعود نجوم المساء

لكى تتناثر فوق ملاءهَا أرخبيلا

يطوف بين جزائره السندباد

زمنا مستعاد

***

ويعدو ..ويعدو

يضحك السندباد لصورته، وهو يعدو

وتصلصلفى قلبه الطفل أجراسه الذهبية،

يعدو..ويعدو

ويعود إليه صباه رغيفا،وهدين

كانا يميلان فى صوره، يلثمان معا بين خاصرتيه،

لقد خانك الوقت يا سندباد، تسرب فوق رمال

حياتك ، لولا فم البحر،أسنانه الزبدية،

لولا عناق الرياح ةأنفاسها فى وتينك كانت

حياتك مقفرة كشتاء الصحارى، وملساء

مثل صخور الشواطئ،كنت قضيت من

الوجد والحزن ،أوغل اذن سندباد ،اخترق

خيمة الأفق، و ادخل..

ترشف نداها البليل، ارتعد نشوة،

وتحول عمودا من الفرح والنار،ينتفض جدرانها،

يتلهب فى عمقها، ثم يهوى كبرق أضاء، كبرق

خبا

..وتقضي زمان الصبا

***

كان بعض الصباحات ينكمش البحر فيه،

ويغدو أديما من الجلد،أسود مغضوضنا

لزجا بالطحالب والسمك الميت والزيت،تلهث

نحو الأديم شفاه المياه مشققة عطشا للرياح

..أهذا هو البحر ؟

لحد من الماء،واد من الخضرة المطفأة

..أهذا هو البحر ؟

موت تئن به جهشات المجاديف معولة، والشموس

ممزقة فى جهات السماء

***

كان بعض الأماسى غطاء جميلا كجسم امرأة

كان بعض الأماسي غطاء ثقيلا كقبر

كان بعض الأماسي ثوبا شفيفا،ذيول

الطواويس،نثر النوافير،أعراف خيل

الرياح العراب

يمتطى السندباد الظلام المنقط بالضوء،

يبحر نحو مياه السموات، وحدك تمضى

أيا سندباد، وقد ثمل الندماء واغفوا،

ونامت أيادى رجالك فوق المجاديف، لا

شاهد لإرتفاع البراقع إلا عيونك،

جزت طباق الهواء الثمان الكثيفه..

بحره سبع سماوات، وأصبحت معنى

تحوم فيه المعانى..

وجدت..فقدت..وجدت..

ورأيت الذى قد سمعت

وسمعت الذى قد رأيت

***

كان بعض الأماسي ثوبا صفيقا من الزيت

والقار، الريح ساكنة كالزجاج،على وجهها

البارد المستطيل تخثرت الظلمات كدم..

اخلفت وعدها السحب، لم تتفتح

حدائقها عن زهور النجيمات ، لم يرد البدر

أباره فى حقول السحاب، وما تبعته عيونك

وهو يرطب خديه فى زرقة الماء أو خضرة

العشب ، نفسك مثقلة بالهموم ،أناخ

عليك المساء و أثقل حتى أنكسرت شجى

وانحللت هباء

ويثقل نفسك ما حملت من رؤى

وما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن، أو أسى مستعاد.

الفهرس

ملخص البحث

أدب الشعر الحديث على الاستمداد من الأسطورة حتى أصبحت الأسطورة هي مخزنه الأثير.إن ما تروم هذه الدراسة بحثه هو محاولة اسكناه طبيعة وخلفيات التعامل مع الأسطورة والتأثر بها — توظيفا واستخداما– أو هل لهذا التأثر أسباب وخلفيات ؟ وما هي تمظهرات تلك الثمرات في الأدب العربي المعاصر؟يتناول الموضوع الأبعاد والخلفيات العلمية والفكرية للعلاقة القائمة بين الشعر والأسطورة في تصور الشاعر صلاح عبد الصبور ،وكيفية تشكلها.ومحاولة للوصول إلى إجابات ومقاربات هندست الموضوع حسب الإشكاليات الجزئية التي يتوزع عليها.مثل دراسة مدى تأثير ت س إليوت في شعر صلاح عبد الصبور باعتباره المحرك والدافع الأول الذي لفت إليها الانتباه..ثم البحث عن تجليات الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور وتمظهراتها فيه، ،وهي تنقسم على تنويعات في مجال الأسطورة ذاتها ،وفي مجال أنواع الأساطير التي يعود إليها العربية منها و المصرية والإغريقية.كما يستقصي البحث تقنيات التوظيف الأسطوري في محاولة لقراءة أوجه التصوير والتشكيل ثم التناصات، ويتفحص تقنية القناع والرمز الذي تبناه صلاح عبد الصبور كتكنيك تمتص التيمة في الأسطورة وتغلغلها في القصيدة على حد تعبيره.

كلمات مفتاحية:

الأسطورة؛ ت.س.اليوت؛ المعادل الموضوعي؛ التيمة؛ الميدوزا؛ السندباد؛ اقول لكم ؛ الحلاج ؛ توظيف؛ سيزيف؛ هرقل.